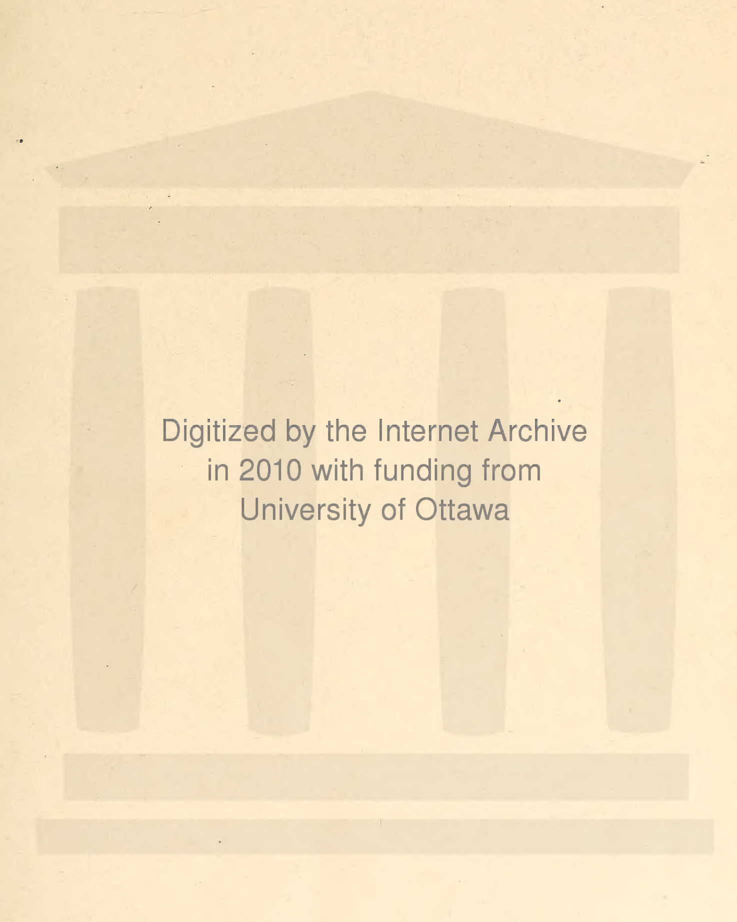



No. 4043.220
V. 44
1898.
THE TRVSTEES OF THE PVBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 1878



LE GUIDE MUSICAL

XLIVe VOLUME

—

1898

Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles, Bruxelles.



THÉATRES-CONCERTS

ACTUALITÉ — HISTOIRE — ESTHÉTIQUE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Hugues Imbert
Michel Brenet — Etienne Destranges — Georges Servières
Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain
Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy
Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will
Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach
A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — E. Sougnez
G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.

Directeur-Rédacteur en chef : Maurice KUFFERATH

Rédacteur en chef (Paris) : Hugues IMBERT

ANNÉE 1898

BRUXELLES
OFFICE CENTRAL
17, rue des Sables, 17

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

QUARANTE-QUATRIÈME ANNÉE

TABLE DES MATIÈRES

NUMÉRO I

VOLUME XLIIII



2 JANVIER 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 1. 2 janvier 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :



LA SEMAINE GRÉGORIENNE





Si nous avons plusieurs fois entretenu les lecteurs de cette revue des travaux accomplis par la *Schola Cantorum* pour la remise en honneur de la musique palestrinienne, nous avons évité jusqu'ici de toucher aux articles qui concernent, dans le programme de cette société, le simple chant liturgique. Une littérature spéciale, dont la production annuelle se chiffre par un total respectable de volumes et de gazettes, monopolise en quelque sorte ce sujet, que le grand public abandonne assez volontiers aux ecclésiastiques et aux maîtres de chapelle. Nous avons la ferme conviction que les véritables musiciens ne doivent point ignorer le mouvement grégorien, ne doivent même pas le regarder avec indifférence. Par les soins de la *Schola Cantorum*, deux RR. PP. Bénédictins de Solesmes, Dom Mocquereau et Dom Delpech, viennent de donner à Paris, pendant huit jours consécutifs, une double série de conférences et de leçons. Le soir, Dom Mocquereau expliquait avec une rigoureuse logique et une admirable clarté les questions si longtemps obscures de l'origine des neumes et de l'étroite corrélation du chant liturgique avec les inflexions et les formes de la parole sur laquelle il se moule. Le matin, Dom Delpech faisait, pour un auditoire plus restreint, une classe pratique de chant. Des pièces chantées à deux chœurs, et des projections de tableaux notés, accompagnaient la première conférence; une messe palestrinienne à Saint-Gervais marquait le milieu de la semaine; une autre messe, purement grégorienne, lui servait de clôture. Nous voudrions, à propos de cet ensemble d'auditions et de leçons, présenter quelques considérations d'ordre exclusivement artistique (1).

La futilité et la suffisance de l'esprit du XVIIIe siècle ne se traduisent nulle part mieux que dans l'insolent mépris professé à cette époque pour les arts du moyen âge: on en dénaturait l'histoire; on faisait dater de Malherbe la poésie française; on démolissait les portails gothiques; on reliait de misérables bouquins avec des feuillets de manuscrits que personne n'essayait de lire; et les évêques de France, subitement saisis d'une maladie bizarre de particularisme liturgique, confiaient tour à tour aux oracles de leurs diocèses le soin de rédiger de nouveaux livres de chant, où seraient proprement rhabillés les restes, déjà fort rapiécés, des anciennes mélodies.

Ce sera l'honneur de la période 1830

(1) Nous n'ignorons pas les objections soulevées par la qualification de *grégorien* donnée au chant liturgique. Sans prendre parti dans le débat, nous adoptons ce titre comme la meilleure manière de distinguer le chant du moyen-âge de celui connu dans les églises sous le nom de *plain-chant*.

d'avoir énergiquement réagi contre cet ensemble funeste d'opinions et de méfaits littéraires, artistiques et liturgiques. Dans une même soif de vérité et de beauté, l'élite intellectuelle des partis politiques ou philosophiques les plus opposés revint au culte des anciennes gloires de la France. Victor Hugo et Montalembert siégèrent côte à côte dans des comités archéologiques officiellement chargés de la recherche et de la conservation des monuments historiques; les édifices du moyen âge commencèrent enfin d'être compris, décrits, dégagés; des musées s'ouvrirent pour abriter les débris précieux du mobilier des églises ou des demeures privées; les chansons de geste et les vieilles chroniques reparurent dans des éditions fidèles; et les érudits s'aperçurent que la musique du même temps valait, autant que celle des Chinois ou des Grecs, la peine d'être étudiée. Le retour de la France à la liturgie romaine obligea le clergé et les musiciens d'église à s'occuper de la réforme, ou plus exactement de la restauration du chant liturgique. Plus ou moins outillé pour y collaborer, chacun s'empressa d'offrir ses conseils ou sa méthode; désireux d'arriver les premiers, plusieurs libraires, plusieurs savants, voire des « commissions » spéciales, firent paraître des éditions nouvelles de livres de plain-chant. Presque chacune de ces publications attestait de loyaux efforts vers un but qu'il n'était point si facile d'atteindre. La source du pur chant catholique n'était pas perdue; elle était obstruée, comme celle d'un fleuve après l'éboulement de laves ou de rochers qui n'en laissent plus filtrer que de maigres ruisseaux. Déblayer ces obstacles, pénétrer jusqu'à cette source et lui rendre sa libre beauté était une tâche dont les fatigues et les longueurs dépassaient les forces d'un homme isolé, aussi bien que le désintéressement d'un chimérique éditeur. Il fallait poursuivre à travers toutes les bibliothèques d'Europe la recherche des manuscrits du moyen âge; en photographier chaque page; classer et comparer avec une minutieuse prudence, une patience inouïe, des centaines de fragments qui s'éclairaient lentement les uns par les autres, et par le témoignage aussi, sans cesse consulté, des théoriciens du même temps; grouper et enchaîner les résultats acquis, sans jamais faire un pas en avant que l'on ne fût solidement établi sur le terrain gagné. C'est à ce rude et magnifique labeur que se sont dévoués les Bénédictins français, et ce sont les fruits de leur infatigable travail qui deviennent aujourd'hui un sujet d'étude pour les savants et les artistes, de reconnaissance pour les amis de la religion et d'envie pour leurs rivaux.

Les peines sans nombre qui n'ont pas rebuté ces moines artistes ont reçu dans la noble joie du travail une première récompense; à mesure qu'ils avançaient dans leur défrichement, ils voyaient renaître et sortir des vieux parchemins, comme d'un champ desséché que rafraîchirait de nouveau la culture, les délicieuses fleurs de la mélodie grégorienne, simples et vraiment populaires dans leurs formes fondamentales, qui se ramènent toutes à un petit nombre de coupes, de *timbres* élémentaires; libres dans leur allure rythmique, que n'enserrent ni la régularité de la mesure battue, ni la périodicité des divisions symétriques; touchantes par leur sentiment profond, d'où le calme et la piété n'excluent jamais ni la tendresse, ni l'ardeur, et dont une exécution délicate fait aisément ressortir les nuances douces et poétiques; riches enfin par l'infinie variété de ces *mélismes* qu'on leur a tant reprochés, et dont M. Vincent d'Indy a fait ici même ressortir le rôle fécond dans l'histoire musicale, en y montrant l'origine de la variation libre moderne, de la « grande variation beethovénienne ».

Aussi est-ce plaisir, après avoir entendu Dom Mocquereau développer la théorie de la notation et de la composition grégoriennes, de le voir s'enflammer d'un amour d'artiste pour ces chants dont la beauté pénétrante n'est point faite peut-être pour saisir, mais pour gagner doucement, persuasivement les musiciens qui les étudient.

M. Houston Stewart Chamberlain, lorsqu'il a voulu condenser les caractères de l'*œuvre d'art de l'avenir*, que Wagner concevait et dont il apercevait dans le passé

la réalisation dans le théâtre grec, nous a défini cet art comme *général*, *collectif* et *universel*, « né sur le fondement d'une moralité véritable », créé par « l'ensemble des hommes », exprimant « ce qu'il y a de plus profond et de plus noble dans la conscience populaire ».

On peut affirmer hardiment qu'un tel art a vécu l'espace de plusieurs siècles pendant le moyen âge ; il s'appelait la liturgie catholique. Les poèmes hébraïques de l'Ancien Testament, avec des fragments d'Evangiles et des hymnes écloses au printemps du christianisme, y représentaient la Parole inspiratrice, et leur succession, retraçant de dimanche en dimanche l'histoire du Sauveur, formait un drame complet, que le peuple revivait chaque année; le chant, indissolublement lié à cette parole, en transfigurait l'expression; les mouvements du prêtre et de ses acolytes symbolisaient une action à laquelle parfois participait la foule; partout, dans les reliefs des murailles, dans les peintures des voûtes ou les figures gravées sur les dalles funéraires, dans les éclatantes verrières, dans les orfévreries, jusque dans les étoffes brodées d'images dont se vêtait l'officiant, les mille aspects des arts du dessin traduisaient en formules naïves ou subtiles les faits et les pensées qui remplissaient les âmes; et pour tout enfermer en des écrins gigantesques, l'architecture dressait ses cathédrales. Ainsi cet anonyme et collectif élan d'une force inouïe de création, condensée dans une seule direction, aboutissait à un Art unique, qui les contenait tous.

Par le cours inflexible du temps, ses éléments se désagrégèrent; chacun, en grandissant, acquit une existence individuelle. Au XVe siècle, la séparation s'accentua; elle était consommée au XVIe, et l'humanité n'a pas retrouvé encore le terrain d'une fusion nouvelle, que de loin en loin désirent et pressentent des artistes de génie. La liturgie catholique n'est plus, pour les arts isolés dont elle accepte les services, qu'un lien vague, à peine obéi, et les généreuses tentatives des hommes de cœur qui travaillent à son relèvement artistique doivent porter séparément sur chacune de ses parties. Comment ne pas souhaiter que le chant grégorien, tel que les Bénédictins nous le font aimer et connaître, reprenne dans l'Eglise sa place légitime? Comment ne pas espérer d'en voir au moins des fragments revenir en certains lieux sur les lèvres du peuple, pour lequel et par lequel il a jadis existé?

Nous avons dit qu'au cours de cette semaine, la *Schola Cantorum* avait fait entendre, en l'église Saint-Gervais, une messe de Palestrina. Cette messe *Salve regina*, à cinq voix (deux alti), ne fut pas imprimée du vivant de son auteur, et fut copiée dans les livres de la chapelle pontificale en 1594, l'année même de sa mort. Une excellente interprétation en a mis en pleine lumière les moindres détails. Le beau motet à voix égales de Vittoria, *Duo Seraphim clamabant*, servait de pièce de sortie. A l'offertoire, les chanteurs ont interprété une très remarquable pièce de leur répertoire moderne, un *Ave verum* à six voix, en deux chœurs, de Mlle Blanche Lucas, qui est d'une fort belle sonorité.

MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

ENVOIS DE ROME

Les *Nuits*, symphonie dramatique de M. Gaston Cavraud. — *Tobie*, mystère de M. Charles Silva.

Après l'irrésistible mouvement wagnérien qui s'est produit dans ces dernières années, on pouvait espérer que les jeunes musiciens tenteraient au moins de rompre avec les formules surannées et sauraient emprunter au maître allemand tout ce qui, sans être son génie, marque cependant ses œuvres d'une si forte empreinte, c'est-à-dire l'adaptation exacte des paroles à la musique, la justesse de la déclamation, tant par l'accentuation que par la prosodie, tout ce qui, en un mot, n'est pas à proprement parler de la musique, et contribué cependant à un si haut point à la vérité et à la sincérité d'une œuvre. L'audition des envois de Rome n'est malheureusement pas pour nous confirmer dans cet espoir. Loin de nous la pensée de nier le talent de MM. Cavraud et Silva, mais force nous est bien de reconnaître qu'ils ressemblent à leurs aînés et que l'on ne trouve dans les partitions qu'ils nous ont fait entendre aucune de ces

tendances neuves, de ces belles audaces, de ces imprudences même, qui dénotent un véritable tempérament.

M. Cavraud, s'il n'est pas très original, ce que l'on ne saurait penser à lui reprocher, est du moins assez personnel, en ce sens que sa musique paraît dégagée de toute influence directe. Elle est, de plus, essentiellement honnête et loyale, sans recherche d'effets faciles, sans compromissions, et, à ce titre, intéressante à entendre. A dire vrai, il a été écrasé par son sujet. Composer une symphonie dramatique avec les quatre *Nuits* de Musset est une tentative qui, pour être honorable, n'en est pas moins dangereuse. Que peut ajouter la musique à ces vers déjà si musicaux par eux-mêmes? A quels contre-sens n'arrive-t-on pas quand la vision de la *Nuit de décembre* — la solitude — est chantée par un chœur de femmes ; quand le premier chant de la muse, dans la *Nuit de mai*, est traité en pastorale, toujours avec accompagnement de chœurs; quand, sur certains vers, et des plus expressifs, le musicien ne trouve à écrire que des notes répétées, quand la célèbre apostrophe : « Honte à toi, qui la première... » est traitée en valeurs égales, sans aucune de ces accentuations vigoureuses que le texte lui-même exige impérieusement? Mais, je le répète, c'est-là la faute du sujet, et j'aime mieux signaler avec éloge le bel *adagio* pour ténor, avec pédale de *la*, de la *Nuit de décembre*, la *Nuit d'août*, avec la pénétrante phrase de cors de son prélude et son *largo cantabile* pour orchestre, et enfin dans la *Nuit d'octobre*, l'expressif et vigoureux accompagnement de la phrase : « Comprendrais-tu des cieux... » ainsi que le chœur final où l'on voit réapparaître le thème du *largo* de la *Nuit d'août*.

Avec M. Charles Silva, c'est M. Massenet qui triomphe. Le songe de *Tobie*, le prélude du troisième tableau, le duo des jeunes époux avec son *largo* à l'unisson, à 12/8, repris deux fois, l'introduction du quatrième tableau, avec son *cantabile* de violons; tout cela, c'est du Massenet, et non du moins bon, croyez-le bien. M. Silva n'ignore aucune des ingéniosités de son maître, et les pratique déjà avec une fort appréciable maëstria. Disons-le d'ailleurs : à part quelques vulgarités comme le chœur du troisième tableau, Tobie est agréable à entendre, et M. Silva a prouvé qu'il savait manier les ensembles dans le quintette avec chœur qui termine son œuvre, et auquel il a cru devoir donner pour péroraison quelques accords du prélude de *Lohengrin*.

Parmi les chanteurs, à citer particulièrement M. Cazeneuve, qui a interprété le Poète avec sa générosité habituelle, et Mlle Eléonore Blanc, charmante dans le rôle de Sara. J. D'OFFOËL.

⚜

Chant, clavecin, musique d'orchestre et musique de chambre, tel est le bilan de la huitième matinée du Nouveau-Théâtre. Le chant était représenté par un air du *Jules César* de Hændel et trois mélodies de Brahms. La voix de Mlle Marcella Pregi, incertaine par instants dans le chant de Cléopâtre : « Piangero la sorte mia », était plus assurée et plus large, toujours pleine de charme d'ailleurs, dans l'interprétation des mélodies de Brahms, dont la seconde surtout : *Der Tod, das ist die kühle Nacht*, a plu au public. Le succès de Mlle Pregi a été très grand. L'orchestre a exécuté le beau ballet de Prométhée (fragment n° 5) de Beethoven, avec M. Baretti, excellent, comme toujours, dans la partie de violoncelle, et des fragments d'*Hérodiade ;* le prélude du troisième acte, avec sa langoureuse phrase des cordes, et le divertissement plus original ont été fort applaudis. Le clavecin, que M. Diémer manie en maître, nous a fait entendre de Couperin le *Carillon de Cythère*, une gentille bluette de Daudrieu, *Ramage des oiseaux*, et la *Gavotte* en *ré* mineur de J. S. Bach. Le son métallique du clavecin peut plaire un instant, mais je doute, en dépit du talent de l'exécutant, qu'une longue séance de clavecin puisse aujourd'hui enchanter nos oreilles. Quel plaisir plus grand nous a causé M. Diémer dans le trio en *ut* majeur de Haydn, pour piano, violon et violoncelle, et surtout dans l'admirable quintette pour piano et cordes (op. 44) de Schumann, qu'on ne se lasserait pas d'entendre! Avec des partenaires tels que MM. Parent, Lammers, Mouteux et Baretti, M. Diémer a su rendre tour à tour, avec une égale perfection, la grâce coquette de la musique de Haydn et le sentiment profond qui traverse l'œuvre de Schumann. Grâce au talent des interprètes, la seconde partie du quintette a été une pure merveille, merveille d'émotion sobre et poignante à la fois, qui s'exprime dans les sourds accords de l'alto et du violoncelle comme dans les cris déchirants et désespérés des violons. On nous dit que M. Parent doit prêter encore son concours à la prochaine séance : il exécuterait soit le concerto de Bach pour deux violons et orchestre, soit le quatuor en *sol* mineur de Brahms, soit même les deux œuvres; nous nous en réjouissons à l'avance.

L. ALEKAN.

⚜

La « Société d'Art », qui compte déjà sept années d'existence, donnait sa trente et unième audition, le 20 décembre, à la nouvelle salle Pleyel. Dirigée par M. J. Philipp et instituée pour faire connaître les œuvres nouvelles des compositeurs français, elle a su attirer à elle nombre d'adhésions qui lui ont permis de poursuivre brillamment le but qu'elle s'était proposé dès le principe. La première séance de la saison 1897-1898 a été excellente. Au programme, le nouveau *Trio*, op. 90, pour piano, violon et violoncelle, de P. Lacombe; la *Sonate*, pour piano et violoncelle, de F. Luzzato; une *Romance*, op. 27, pour violon, d'Emile Bernard; un *Ballabile* à deux pianos d'Edmond Laurens; des romances de Widor et de G. Pierné; et enfin trois pièces pour clavier, de C. Saint-Saëns, Philipp et A. Wormser.

Nous rendrons compte de l'impression que nous a laissée le *Trio* de P. Lacombe, qui est en somme une œuvre nouvelle, puisqu'elle n'a été exécutée qu'une seule fois en manuscrit et qu'elle vient seulement d'être gravée (1). Lorsque l'auteur l'a composé dans une forme libre, il a dû songer à la *Sonate* pour piano et violon de C. Franck ou au deuxième *Trio* de Saint-Saëns. Il se divise en effet en cinq parties, dont la première, fort courte, contient un thème en croches et doubles croches liées, présenté par le violoncelle, auquel vient se joindre le violon à la dixième mesure et qui se retrouvera plus tard dans le *finale*. Cet *Andantino tranquillo*, n° 1, et l'*Intermezzo*, n° 3, sont, avec le début de l'*Andante*, n° 4, les parties les mieux venues, les plus en dehors. La facture est aussi intéressante que dans les œuvres de Schumann ou de Brahms, et l'exécution en est fort difficile, en raison même de l'enchevêtrement des parties de violon et de violoncelle. Le début du deuxième morceau (*Allegro non troppo*) rappelle plus particulièrement, par le rythme et la couleur, telle page de Schumann; nous aimons moins le second thème, un peu haché, manquant de charme et peut-être trop développé. Nous avons dit que l'*Intermezzo*, n° 3, était une page délicieuse qui pouvait être mise en regard des compositions les plus réussies des deux maîtres allemands que nous avons déjà cités. Ecrite en forme de canon, elle donne l'impression d'une valse lente. Toute la première partie de l'*Andante* fait songer au *Sommeil de Juliette*. Le *finale*, rempli de fougue, dans lequel il faut signaler un curieux épisode en mesures alternatives de quatre et de trois temps, se termine par une coda chaleureuse où l'on entend de nouveau les motifs du premier morceau et de l'*Andante*. L'exécution, confiée à des artistes tels que MM. Philipp, Berthelier et Loeb, a été excellente.

Citons, à la suite, la *Romance* pour violon d'Emile Bernard, œuvre charmante; deux mélodies de Widor et trois de Pierné, fort bien dites par Mlle Emma Holmstrand; le *Ballabile* gracieux de M. E. Laurens, enlevé par Mlles Pennetôt et Malherbe; la *Sonate* pour piano et violoncelle, d'une excellente facture, de M. F. Luzzato (M. Loeb et l'auteur), etc. H. I.

⚜

Dimanche dernier, au Châtelet, quatre-vingt-huitième et excellente audition de la *Damnation*. M. Colonne et son orchestre continuent à imprimer à l'œuvre cette vie intense et cette belle fougue romantique qu'elle exige. Mlle Pregi, qui est tout simplement en train de devenir une grande artiste, et que l'étranger nous enlève trop souvent, a été acclamée après l'air : *D'Amour l'ardente flamme*, et ce n'était que justice. M. Cazeneuve a chanté avec sa générosité habituelle le rôle de Faust; mais pourquoi faut-il que cet artiste d'ailleurs si intelligent et si consciencieux, introduit sur ces mots de l'*Invocation à la nature :* « D'un cœur trop vaste et d'une âme altérée », deux points d'orgue que Berlioz n'eût certainement pas contresignés? A signaler aussi les débuts de M. Challet, excellent dans Brendu. J. d'O.

(1) Hamelle, éditeur, boulevard Malesherbes.

⚜

M. Th. Debucquoy a donné sa première séance de piano, le lundi 20 décembre, à la salle Pleyel. M. Debucquoy est le pianiste-compositeur aveugle qu'un accident a privé de la main droite et qui, avec la main gauche seule, obtint des effets qui ont émerveillé les maîtres de la critique, comme M. Hugues Imbert l'a déjà appris aux lecteurs du *Guide Musical*. Et dire à vrai, M. Debucquoy est extraordinaire. Impossible, quand on ne le voit pas, de s'imaginer une minute qu'il ne joue qu'avec une seule main. Rien n'est sacrifié de la netteté du chant ni de la délicatesse des accompagnements. Il faut l'entendre dans sa propre *Rêverie*, dans le *Finale* de Winding, dans la *Valse de Concert* de Niemann et surtout dans les *Etudes* de Liszt, pour comprendre à quels résultats prodigieux arrive ce remarquable artiste. Le public, par ses applaudissements, lui a montré, et à juste titre, tout l'intérêt qu'il lui portait. Souhaitons à M. Debucquoy un auditoire de plus en plus nombreux. Il saura, nous n'en doutons pas, le charmer et l'émerveiller à la fois.

Mlle Lea Claus a fort élégamment chanté deux mélodies de Massenet. J. d'Offoël.

⚜

En raison de la mort de M. Carvalho, M. Des Chapelles, chef du bureau des théâtres à la direction des beaux-arts, a été nommé directeur intérimaire de l'Opéra-Comique jusqu'à la nomination du successenr de M. Carvalho.

M. Des Chapelles a pris immédiatement possession de ses fonctions intérimaires.

BRUXELLES

Rappelons que dimanche prochain a lieu à l'Alhambra, le troisième concert Ysaye, avec le concours de Mlle Bréma, de MM. Plunket Greene et Léonard Borwick, et sous la direction de M. Villiers Stanford.

Au Conservatoire, le deuxième concert de la saison, fixé au 6 février, sera tout entier consacré à l'œuvre de Joh. Bramhs. M. Thomson y jouera le concerto de violon du Maître viennois; le bary-Sistermans y chantera un choix de ses *lieder*, notamment ses *Chants graves*. A l'orchestre, la deuxième symphonie.

⚜

Dimanche dernier a eu lieu, au palais de la Bourse, la fête que nous avons annoncée à l'occasion de la retraite de M. Constantin Bender, chef de la musique du régiment des grenadiers et inspecteur des musiques de l'armée.

Il y avait foule à la Bourse, et parmi elle, d'émi-

nents artistes et des personnalités marquantes : MM. Buls, Peter Benoit, Julien Dillens, Julius Hoste, etc.

Le programme du concert, composé en majeure partie d'œuvres du héros de la fête, a été exécuté avec un ensemble magistral, sous la direction de M. Bender. On a surtout applaudi la *Marche héroïque;* l'*Ouverture de concours*, imposée en division d'honneur à Lille; la *Grande Marche nationale*, dédiée à M. Buls. Vif succès aussi pour Mlle Duchâtelet, qui s'est fait entendre dans les airs du *Cid* de Massenet et de *Carmen*, l'*Aubade familière* de Lacôme.

Au cours de la fête, M. Buls a remis à M. Bender deux médailles commémoratives, l'une en or, au nom de la ville, l'autre en argent, au nom de la société Bruxelles-Attractions. Après quoi, des délégations des musiques du royaume et de nombreuses sociétés musicales ont présenté à M. Bender des palmes, des fleurs, des cadeaux.

C'est au milieu d'un monceau de fleurs que M. Bender a dirigé le dernier morceau, lequel a été suivi d'une enthousiaste acclamation.



Une absence ne nous a pas permis d'assister, le 5 décembre, à la cérémonie par laquelle les élèves et amis de M. Poncelet ont célébré, au Conservatoire, son vingt-cinquième anniversaire de professorat. Il nous revient qu'elle a été très touchante. Après quelques paroles cordiales de M. Gevaert, rappelant les rares mérites du professeur de clarinette à qui tant de jeunes gens doivent leur éducation artistique, diverses œuvres d'art lui ont été offertes, entre autres son portrait peint par Herbo, au nom de ses collègues du Conservatoire, de ses élèves et de ses admirateurs.



Nous recevons la lettre suivante :

« Cher Monsieur Kufferath,

» Dans votre critique de la soirée Moussorgski (à la Maison d'Art), votre correspondant dit que le conférencier, M. d'Alheim, s'est plaint du piano, etc. Cela n'est pas tout à fait exact et cette phrase pouvant donner lieu à malentendu, je vous prie de bien vouloir la rectifier.

» M. d'Alheim s'est plaint de ce que la presse bruxelloise n'avait fait aucune réclame pour cette soirée, et que, d'autre part, on l'avait forcé de faire de la réclame pour un facteur de pianos ! Il convient de dire que le propriétaire du piano avait mis celui-ci à titre gracieux à la disposition des artistes, et que ces derniers avaient été autorisés à supprimer la réclame habituelle pour le piano, ce à condition d'en payer la location au profit d'une bonne œuvre. M. d'Alheim n'avait donc aucune raison de se plaindre, au contraire !

» Bien à vous,

» P. Riesenburger. »

Mme E. Kutscherra-Denys nous annonce son prochain concert pour le 6 janvier 1898, en la Salle de la Grande-Harmonie, à 8 heures du soir.

M. César Thomson, prêtera son concours à cette soirée. Billets chez MM. Schott frères et Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Un tout jeune pianiste de Prague, M. Wilhelm Kurz, a donné son second récital avec un programme varié et intéressant.

Le son de M. Kurz, dans le classique, manque de noblesse, ainsi que son style ; le *grujetto* trop sec, et la phrase de Mozart ou de Beethoven n'a pas assez de fraîcheur. Dans le Chopin et Liszt, M. Kurz se ressaisit, et il a fait tout à fait bonne impression dans des pièces de compositeurs tchèques peu connus, dont il rend parfaitement la poésie douce, le sentiment local. Il faut signaler aux pianistes désireux de renouveler leur répertoire, les noms de Nedbol, Vitezslar Noràk, Josef Suk.

Une cantatrice américaine de naissance et attachée à l'Opéra de Vienne, Mlle Edith Walker, a fait une profonde sensation ; c'est un contralto d'un timbre admirable et conduit avec un art consommé. L'air de vengeance d'*Hérodiade*, une chose bien médiocre pourtant, a pris, grâce au talent de Mlle Walker, des proportions dramatiques et artistiques étonnantes.

Le même soir, nous avons entendu une partie du second récital de violon que M. Debroux, cédant à l'opinion flatteuse du public et de la presse, a donné à la salle Bechstein. Il a joué le *Concerto* de Holländer, le *Rondo* de Saint-Saëns, le *Caprice* de Guiraud et le *Premier concerto* de Bruch. Nous n'avons assisté qu'à ce dernier morceau, que l'auteur accompagnait en personne. M. Debroux a de nouveau prouvé ses solides qualités de violoniste épris de son instrument, qu'il domine par sa technique aguerrie.

Succès enthousiaste, rappels, *bis*, M. Debroux a tout remporté et il peut s'estimer heureux d'avoir été si bien compris et apprécié à Berlin. On a rarement vu un début aussi brillant dans une ville blasée et excédée de musique comme celle-ci.

A l'Ecole royale supérieure de musique, que dirige Joachim, on a donné samedi l'oratorio de *Noël*, de Bach. Chœur, orchestre, soli se composaient uniquement d'élèves de ce conservatoire, sans l'adjonction d'aucun professeur aux premiers pupitres. Le résultat est cependant remarquable, car toute l'exécution garde un cachet d'authenticité, de bon aloi qui ne concourt pas peu à l'impression. Matériellement, vu l'inexpérience de certains éléments, cela peut laisser parfois à désirer. Les chœurs ont fluctué, malgré l'attentive et soigneuse direction de Joachim.

Les solistes manquent d'autorité et l'orchestre

est assez gros. Mais c'était une audition d'élèves et, à ce point de vue, il est étonnant qu'on puisse présenter avec de tels éléments une exécution aussi louable d'un chef-d'œuvre consacré. Les trois trompettes notamment ont sonné parfaitement, nettes, argentines. Les notes les plus aiguës, les *ré* supérieurs, les effets de *pianissimo* sortent exactement.

Dans les *tutti* avec chœurs, les trompettes jouent debout, avec le pavillon un peu au-dessus de l'horizontale. Et comme les cuivres de Bach sont toujours concertants, on obtient ainsi un effet héroïque merveilleux. Nous ne redirons pas les beautés de l'oratorio de *Noël;* il est trop connu.

Le chœur d'entrée, plein de joie naïve, et le premier chœur de la troisième partie débordant d'allégresse, tous deux rehaussés de timbales et cuivres, ont une saveur admirable. Les chorals, inférieurs à ceux des deux *Passions*, ont cependant une note originale. L'interlude pastorale, *Sinfonia*, est une merveille de poésie.

Dimanche, c'était la seconde matinée du quatuor Halir, au foyer de la Comédie royale. Ce quatuor est un groupement sérieux, composé de MM. Halir, Exner, Muller et Declert. La sonorité reste toujours claire et brillante, et le travail se sent très approfondi. En un mot, le quatuor Halir est un des meilleurs quatuors qui soient. Dans le quartette en *ut* de Mozart, il a gardé toute la fraîcheur requise; mais nous l'avons surtout apprécié dans le *Quartette* en *la* majeur de Schumann. Là, les excellents artistes ont dépensé une fougue, une passion communicatives. C'était réellement très beau.

Le trio en *la* mineur avec piano de Tschaïkowsky est une chose interminable, mais grâce au talent de M. Ziloti, on ne s'en est pas trop aperçu. M. Ziloti est un pianiste tout à fait hors ligne pour l'art de la musique de chambre. Un son toujours enveloppant, modéré, un souci d'unité caractérisent le talent de cet artiste.

Je n'ai pu assister au concert Beethoven, donné à l'Opéra, par la Chapelle royale. Le directeur Muck y a dirigé la *Quatrième symphonie* et Risler a été très fêté dans le *Concerto* en *sol*. M. R.

CHARLEROI. — La première des séances de musique de chambre qu'organisent MM. Declercq et Quinet a eu lieu dimanche dernier et a obtenu le plus grand succès. Elle a commencé par le trio en *la* mineur de Lalo, une belle œuvre passionnée et pénétrante, exécutée avec chaleur par MM. Declercq, Zimmer et Liégeois. A ce trio succéda le quatuor pour flûtes, op. 77, de Wouters, cette œuvrette si originale, aux sonorités si claires et si variées; elle a été rendue avec toute la délicatesse qu'elle nécessite par quatre premiers prix du Conservatoire de Bruxelles, à la tête desquels se trouvait M. Quinet.

La sonate en *ut* mineur de Grieg venait ensuite, remarquablement interprétée par MM. Declercq et Zimmer. Et pour compléter et varier ce programme si copieux déjà, Mlle Marin a chanté de sa voix sonore et claire la *Procession* de Franck et le *Nil* de Leroux, dont la partie obligée de violoncelle a été tenue avec distinction par M. Liégeois.

Notons ici que le violoniste Zimmer, qui, pour la première fois, prêtait son concours à MM. Declercq et Quinet, a, par sa grande pureté de son et l'élégance de son jeu, produit sur le public la meilleure impression. H. D.

FRANCFORT. — Le 15 décembre a eu lieu, à l'Opéra, le troisième concert d'abonnement, sous la direction du kapellmeister Rottemberg. Le programme comprenait comme nouveautés le prélude que M. Humperdinck vient d'ajouter à sa partition des *Enfants du roi* et une *Sérénade* pour instruments à archet de M. Joseph Suk, l'un des membres du célèbre quatuor tchèque. La dernière œuvre de M. Humperdinck est d'une solide écriture et contient plusieurs passages intéressants, mais l'orchestration en est généralement lourde et traitée trop *par paquets*, avec des déploiements de sonorité parfois bien exagérés. Les idées mélodiques ne sont pas non plus toujours d'une bien grande distinction et n'ont pas cette fraîcheur naïve qui a fait surtout le succès d'*Hænsel et Gretel*. La *Sérénade* de M. Suk, qui est, nous dit-on, presque son œuvre de début, nous a semblé, au contraire, d'une charmante couleur mélodique, d'une sonorité enveloppante et homogène, traitée avec une entente très sûre des effets des instruments à cordes. Le développement est évidemment moins habile que dans le prélude des *Enfants du roi*, mais on sent chez M. Suk une nature vraiment musicale et poétique. L'orchestre a bien exécuté ces deux œuvres nouvelles, ainsi que la *Symphonie* en *ré* de Beethoven et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Le pianiste russe Lhévruire a enfin, dans ce même concert, joué d'excellente façon un *Concerto* de Rubinstein, malheureusement bien dépourvu d'intérêt et d'une longueur désespérante.

Le dernier concert de la *Museums-Gesellschaft*, ainsi que la séance de musique de chambre du quatuor Heermann, étaient consacrés uniquement à la mémoire de Beethoven, dont l'anniversaire a eu lieu le 17 décembre. MM. Hugo Heermann, Bassermann, Koning et Hugo Becker ont interprété avec leur habituelle perfection le *Sixième* et le *Douzième quatuor*, dont l'*andante* reste toujours une page si émouvante. Nous croyons qu'il est difficile d'en entendre une meilleure exécution, et vraiment, dans ces dernières œuvres du maître de Bonn, le quatuor de Francfort peut lutter avec le quatuor Joachim. A noter dans la même séance le *trio* en *ré*, très bien rendu par MM. Heermann, Becker et Schwarz... Le 19 décembre, M. Kogel a dirigé excellemment la *Symphonie* en *si* bémol, une ancienne *Sérénade* pour instruments à vent, et surtout l'admirable ouverture n° 3 de *Léonore*, conduite par cœur avec une remarquable maëstria. Mlle Koch, de Berlin, a été la digne interprète du

Concerto de piano en *sol*, et a joué ensuite l'*Andante Favori* et deux *Danses allemandes* rarement entendues dans les concerts. L'anniversaire de Beethoven a été, on le voit, célébré de digne façon à Francfort. G. S.

LILLE. — Le nom de M. L. Diémer sur l'affiche et un programme fort bien composé avaient attiré un nombreux public à la seconde matinée des Concerts populaires.

Après une exécution très correcte de la superbe ouverture des *Maîtres Chanteurs*, l'éminent professeur au Conservatoire de Paris nous a fait entendre le cinquième *Concerto* de Saint-Saëns, pour piano et orchestre, que le maître écrivit spécialement pour lui.

Quoique je sois tenté de lui préférer encore celui en *sol* mineur, ce *Concerto* (op. 103) n'en est pas moins extrêmement intéressant et vaut, comme toutes les œuvres de Saint-Saëns du reste, qu'on s'y arrête un instant.

Dans la première partie, *Allegro animato*, après quelques mesures d'introduction dites par l'orchestre, le piano expose le thème principal, puis enjolive de ses arabesques un second motif à trois temps, qui se trouve d'abord dans l'orchestre. Après un point d'orgue du piano, arrivent d'importants et énergiques épisodes, qui se joignent à un nouveau thème en *ré* mineur dit par le piano. Puis ces thèmes reviennent et se développent classiquement, symphoniquement, selon les formules beethovéniennes.

La seconde partie, *Andante*, nous transporte en Orient : rythme, harmonie et couleur générale, tout est oriental. Pas de thème, à proprement parler, au début, seulement des rythmes. Puis arrive un passage en *sol*, qui chante, lui, véritablement; l'auteur dit, dans une de ses lettres, que c'est un chant d'amour nubien qu'il a entendu chanter par des bateliers sur le Nil, alors qu'il descendait le fleuve en dahabieh. Il est exquis, du reste, et est présenté dans différentes sonorités, soit au piano, soit à l'orchestre, d'une façon très heureuse. Il s'enchaîne à une espèce de mélopée bizarre, en *fa* dièze majeur accompagnée par une pédale supérieure de *do* dièze, frappée sur les violons et le piano. Ce passage ressemble à de la musique chinoise. Enfin, le chant rythmé du début revient et se termine par une sorte de récitatif du piano, accompagné par le rythme obstiné joué par le quatuor. A remarquer dans ce morceau une espèce de mélopée, jouée par la main gauche et accompagnée, note pour note, par la quinte et la dixième supérieure, qui produisent l'effet des harmoniques qu'on perçoit dans le son des cloches.

Le *finale* a la forme connue du *rondo*. Le piano, soutenu par le roulement des timbales, amène pianissimo et sans introduction le premier thème, bientôt repris par l'orchestre avec des variations. Puis, après un court épisode, un thème caractéristique est exposé par l'orchestre et le piano alternativement. L'intérêt de ce finale est surtout pianistique et les gammes, les arpèges, les traits de toute nature y abondent.

Est-il besoin d'ajouter que M. Diémer a interprété ce magnifique concerto avec la maîtrise impeccable qu'on lui connaît et qu'il a été l'objet d'interminables ovations?

L'excellent artiste s'est encore fait applaudir et rappeler à diverses reprises avec trois petites pièces pour piano seul : *Galatea* de Th. Dubois, *Eau courante* de Massenet, et une étude de concert de sa composition, *Réveil sous bois*, pièces d'une bien maigre valeur musicale, mais qui lui ont permis de faire valoir son incomparable virtuosité.

Au programme de cette matinée figurait aussi la première audition des *Danses bosniaques*, de notre distingué concitoyen M. S. Curis. Après quelques mesures d'introduction, sur un rythme obstiné des basses, rythme assez sauvage même, s'expose et se développe un premier thème d'une âpreté très caractéristique. Il est suivi d'un autre motif à trois temps, très expressif et plus mélancolique, où le fréquent emploi mélodique de la quinte diminuée met un accent très particulier. Un troisième motif s'y enchaîne, tout aussi original, avec sa tonalité indécise. Enfin, un rythme de danse franc apparaît. Le *finale* consiste dans un thème à deux temps, d'un mouvement assez modéré, mais cependant plein d'entrain et de décision.

L'orchestration en est très brillante et les trombones notamment y font bon effet avec les fragments du motif initial qui s'y font entendre en forme de fugue ou de canon. En somme, morceau fort réussi, d'une orchestration colorée et riche en harmonies originales et qui dénote chez son auteur un véritable tempérament de musicien, joint à une sainte horreur du banal. Mais est-il réellement bosniaque ou dû à l'invention fertile du compositeur?

Le concert était terminé par la *Suite algérienne*, de Saint-Saëns, que l'orchestre a parfaitement exécutée, sous la savante direction de M. Ratez, et dont le finale surtout a été enlevé avec un brio et une maëstria remarquables.

La prochaine matinée, qui aura lieu le 9 janvier prochain, avec le concours de Mme Kutscherra, sera entièrement consacrée à Wagner.

Il me reste à vous dire un mot du *Moïna* de M. Isidore de Lara, dont notre Grand-Théâtre nous a donné quelques bonnes représentations. Le *Guide musical* ayant déjà analysé cet ouvrage, lors de son apparition sur la scène de Monte-Carlo, je n'ai pas à en parler sous ce rapport. Je me bornerai à constater que l'interprétation en a été très satisfaisante et que le public a fait au drame lyrique du jeune compositeur un très flatteur et très chaleureux accueil. A. L. L.

MARSEILLE. — La municipalité marseillaise ayant, comme vous le savez, refusé toute subvention à notre théâtre lyrique, il devenait évident que les représentations d'opéra et d'opéra-comique ne pourraient plus être données

cette année, sur notre première scène. Aussi l'exploitation théâtrale a-t-elle été mise en adjudication, au mois de septembre dernier, avec faculté pour le futur directeur d'aborder tous les genres de spectacles, à l'exception du genre café-concert. M. Charley, devenu adjudicataire, usa de la latitude que lui laissait le cahier des charges et fit jouer la *Maison du Baigneur*, drame en cinq actes et douze tableaux, et le *Camelot*, autre drame en cinq actes et sept tableaux seulement. Mais les manifestations ont été à ce point orageuses que, au bout de quelques soirées, un arrêté municipal suspendit les représentations. En même temps, le conseil municipal votait un ordre du jour décidant que la question de la subvention théâtrale serait tranchée par un *referendum* à la population. La question posée serait la suivante : « Etes-vous pour la subvention du Grand-Théâtre ? » Chaque électeur recevrait deux bulletins portant, l'un : *oui;* l'autre : *non*. Et pour subvenir aux frais du *referendum*, une somme de 1,000 francs fut votée, avec faculté de grossir ce crédit, s'il devenait nécessaire.

La consultation projetée n'eut jamais lieu.

Or, depuis quelques jours, la question du Grand-Theâtre est entrée dans une phase nouvelle. M. le maire a pris un arrêté rapportant celui du mois dernier. Le Grand-Théâtre est donc ouvert. Il ne nous manque plus, aujourd'hui, qu'une troupe.

Et, d'après les journaux, la mairie serait disposée à accorder au directeur une subvention pour une campagne lyrique de deux mois. Les premiers pourparlers auraient été engagés sur les bases suivantes : le directeur toucherait une subvention de 60,000 francs pour deux mois. De son côté, la municipalité recevrait, chaque jour, du directeur l'équivalent, en entrées gratuites, de la subvention quotidienne, soit un millier de francs, environ, de places de parterre, de troisième et de quatrième, lesquelles seraient réparties par les vingt et un commissariats de police aux personnes non patentées et ne payant pas un loyer superieur à 300 fr. Enfin, ces places seraient données deux par deux, la mairie ne voulant point séparer, même au théâtre, les ménages qu'elle a une fois unis.

Si la question vous intéresse, je vous ferai connaître la suite. Elle n'est évidemment pas banale, et le *Guide Musical* n'a pas, tous les jours, à enregistrer des nouvelles artistiques aussi particulières.

La Société des concerts classiques poursuit, chaque dimanche, le cours de ses auditions. Les deux principales œuvres montées depuis l'ouverture de la saison ont été : le beau premier acte de l'*Alceste* de Gluck, trop connu pour qu'il y ait lieu de nous y arrêter (interprètes : Mme Bronville-Ballard, de l'Opéra de Paris, M. Bérardi et cent cinquante exécutants); puis, le *Requiem* de M. Verdi, avec Mmes Palasara et Lavigne, des Concerts Colonne et Lamoureux, MM. Piroïra et Boudouresque, de l'Opéra, et les deux sociétés des concerts classiques.

La *Messe de Requiem* de M. Verdi n'a guère de religieux que le nom. Si elle fut exécutée d'abord à l'église Saint-Marc, à Milan, la première audition qui en fut donnée à Paris eut lieu dans la salle de l'Opéra-Comique, évidemment mieux appropriée à son caractère. La *Messe* du maëstro me paraît être, surtout, de la « musique de concert » : une telle dénomination pouvant s'appliquer aux genres les plus divers.

Le morceau du début : *Requiem æternam*, ne manque pas de caractère; mais les petites notes d'agrément qui terminent le premier *eleison* et sont redites, en valeur vraie, par la basse et le soprano, offrent l'exemple d'une vulgarité peu ordinaire. L'*allegro agitato* du *Dies iræ* a de la couleur dramatique; le dessin des violons rappelle la scène finale de *Don Juan*, avec la statue du Commandeur. Quant aux trompettes du *Tuba mirum*, je ne pense pas qu'elles soient de nature à faire tressaillir même les vivants : M. Verdi s'est approprié, ici, la disposition des trompettes du *Requiem* de Berlioz; mais l'effet en est bien affaibli. Nous retrouvons dans le *Liber scriptus* et sur la syllabe finale du mot *proferetur*, expirant dans un *portando pianissimo*, la préoccupation d'un compositeur à la recherche d'un effet musical, cet effet dût-il amener un contresens direct avec le texte.

Le *Rex tremendæ* se compose d'un fragment de phrase, en réalité d'une simple cadence, montant en forme de rosalie par la bouche de la basse, du mezzo-soprano et du ténor. Après le *Recordare*, sorte de berceuse, et l'*Ingemisco*, air d'opéra pour ténor, vient l'*Oro supplex*, très connu dans les salons, avec son effet voulu de quatre quintes successives, dont trois descendantes. La première partie du *Requiem* se termine par le *Lacrymosa*, une mélodie italienne, je crois, bien vulgaire.

La suite de l'ouvrage est, semble-t-il, plus intéressante. Au milieu d'airs d'opéra et d'une série de phrases exclusivement écrites pour amener la cadence finale, toujours en faveur auprès du public, se détachent quelques parties qui mériteraient d'arrêter un moment l'attention. Ainsi, certains passages de l'*Offertoire*. La fugue intéressante du *Sanctus* est citée avec empressement par les personnes que le reproche, adressé autrefois à M. Verdi, de manquer de scolastique n'a pu laisser indifférentes. Le duo à l'unisson du soprano et du mezzo-soprano (*Agnus Dei*) servira un peu plus loin de prétexte à un petit dessin de flûte, ingénieux au point de vue de l'écriture, sinon en rapport avec le sentiment du texte. Le *Lux æterna* donne lieu à quelques réminiscences d'*Aïda*, voire des *Huguenots* et du *Prophète*. Enfin, la psalmodie qui commence et termine le *Libera me* ne manque pas de couleur dramatique.

Pour la première fois depuis sa fondation, notre Société des concerts s'était décidée à inscrire, dimanche dernier, le nom de M. Vincent d'Indy sur son programme. C'est dans l'*Introduction* de la belle partition de *Fervaal* qu'elle a présenté à son public le chef incontesté de la jeune école fran

çaise. L'entrevue a donc été courte, comme il convient entre gens comme il faut qui se voient pour la première fois. Cette introduction du premier acte est une page d'un sentiment exquis, d'un charme pénétrant, et qui n'acquerra sa signification entière que par la suite de l'ouvrage.

Parmi les solistes entendus aux Concerts classiques il convient de citer, en première ligne, M. Hugo Heermann. A une époque où le besoin de popularité fait trop souvent disparaître, chez les compositeurs et les virtuoses, la sincérité artistique, on est doublement heureux de rencontrer un artiste digne de ce nom, affranchi de toute préoccupation de succès personnel et n'ayant à cœur que l'interprétation fidèle des œuvres inscrites au programme. M. Hugo Heermann a charmé son auditoire. Comment souhaiter un jeu plus sobre, un style plus pur, en particulier dans ce *Concerto* en *mi* mineur de Mendelssohn qui se prête si facilement à la fantaisie des virtuoses en quête d'applaudissements? M. Hugo Heermann nous a fait connaître ensuite une pièce de Wagner: *Feuille d'album*, qui n'est assurément pas dépourvue d'intérêt : puis, il a exécuté une série de *Danses hongroises* de Brahms avec cette variété d'accent et cette souplesse de rythme qui est le propre de la musique hongroise.

Vous parlerai-je du concert donné par M. Victor Maurel, de l'Opéra? Hélas! avec lui, rien de M. Hugo Heermann, mais seulement un brillant cavalier et un chanteur superbe prenant prétexte des mélodies de Schumann et de la romance de l'Etoile de *Tannhæuser* pour étaler un peu trop complaisamment sa voix.

M. Henri Marteau a retrouvé son succès accoutumé auprès du public qui a vu naître et grandir son talent. C'est là un violoniste de la belle école, et l'âge du jeune virtuose permet d'ajouter qu'il n'a pas dit encore son dernier mot. M. Henri Marteau a interprété avec beaucoup d'autorité deux pièces de Bach, la *Romance* en *fa* de Beethoven et le *Concerto* pour violon et orchestre de M. Th. Dubois, l'érudit et modeste directeur du Conservatoire de Paris. L'écriture en est distinguée et très intéressante; d'ailleurs, M. Hugues Imbert a donné dernièrement dans le *Guide Musical*, avec sa compétence habituelle, un compte rendu de cette composition que M. Henri Marteau a eu la bonne pensée de nous faire connaître.

Enfin, M. Marix Loevensohn a rendu avec un style parfait et une superbe qualité de son un *Aria* de Bach, nous faisant ainsi oublier l'exécution du *Concerto* de M. Saint-Saëns, où, nous ne savons pour quelle cause, cet excellent violoncelliste à un peu traité la mesure comme une quantité négligeable et s'est oublié dans une série de *portamentos* auxquels il ne nous avait pas habitués. Et, comme une fois n'est pas coutume, nous n'en verrons pas moins revenir avec grand plaisir M. Marix Loevensohn, qui possède un ensemble de qualités rares.

H. B. de V.

Dernière heure. — Les négociations qui se poursuivaient entre M. le maire et le directeur du Grand-Théâtre pour la reprise des représentations lyriques sur les bases indiquées plus haut, sont définitivement rompues. Au moment où M. le maire se disposait à porter la question devant le conseil municipal, la fraction antisubventionniste du conseil lui a fait connaître qu'elle s'opposerait au rétablissement de la subvention, sous quelque forme qu'il fût proposé.

L'arrêté autorisant la reprise des représentations au Grand-Théâtre n'en demeurant pas moins en vigueur, le directeur vient de faire afficher pour le 30 décembre *Madame la Maréchale.*

MONS. — La Société de musique a donné mercredi son premier concert de la saison. Au programme figuraient les *Adieux à la mer*, de Gevaert; la *Fille du Roi des Aulnes*, de Niels W. Gade; *Sur la mer* et la chevauchée du *Cid*, de Vincent d'Indy, que les chœurs de la société ont interprétés d'une manière très satisfaisante, sous la direction de M. D. Prys. Mmes J. L. B. Jouret, Urbain; MM. Denhaerinck et Tondeur ont chanté avec succès les différents soli de ces œuvres intéressantes.

M. Jacques Gaillard, violoncelliste, s'est fait entendre dans la *Sonate* de Locatelli et plusieurs pièces bien choisies de L. Boëlmann et Fitzenhagen. L'on a beaucoup apprécié les sérieuses qualités de son, de justesse et de style de M. Gaillard, qui interprète avec un goût parfait et le sentiment qui convient la musique classique comme les auteurs modernes.

Rarement virtuose a été écouté avec une pareille attention. C'est que le public savait que M. Gaillard, premier candidat à la place de professeur de violoncelle, après un superbe concours, était serré de près par son concurrent, M. Van Isterdael, classé second, qui, à un talent d'ailleurs reconnu, joignait le précieux avantage d'être *né à Mons!*

D'où polémique acharnée entre ceux de nos confrères montois qui préconisaient l'attribution de la place au *Montois* et ceux — plus sages, m'a-t-il paru — qui entendaient qu'elle échût au lauréat du concours.

Et ainsi en a-t-il été. M. Gaillard, en effet, vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Mons. C'est là un excellent choix dont il y a lieu de féliciter l'administration communale.

Le théâtre de Mons a fermé ses portes. Le directeur, M. Tartanac, est en faillite. L'événement était prévu.

L'opérette, trois fois la semaine, pendant six mois, même avec 12,000 francs de subside, voilà qui était insuffisant pour alimenter la scène montoise. Et quelle opérette! Un ramassis de choses ineptes et sales!

Trouvera-t-on un directeur pour continuer la saison? C'est fort douteux.

Si au moins l'accident qui vient de se produire pouvait faire étudier la question, il porterait ses fruits. Mais il est probable que l'on en reviendra

au système d'antan (20,000 francs de subside)... jusqu'à la prochaine faillite. P. F.

NANCY. — Nous avons eu, il y a quinze jours, la bonne fortune d'entendre, dans un concert de bienfaisance, Mme Roger-Miclos, dont l'éblouissante virtuosité et le jeu élégant et distingué ont obtenu le plus vif succès. Nous l'avons tout particulièrement appréciée dans le beau *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, qu'elle a détaillé avec un art exquis et dont elle a, surtout, enlevé le *finale* avec une autorité et une largeur de style superbes.

Au programme du concert du Conservatoire figurait, dimanche dernier, la *Damnation de Faust*, que M. Guy Ropartz nous avait déjà fait entendre au printemps. Cette fois de nouveau, elle a été jouée devant une salle comble et donnée une seconde fois le lendemain avec le même succès. Le rôle de Marguerite était tenu par Mlle Passama, qui, avec des qualités très différentes de celles de Mlle Pregi, que nous avions entendue ce printemps, a pour le moins autant plu que sa devancière : sa voix très étoffée et très dramatique sonne admirablement dans les passages de force, tout en ayant beaucoup de charme dans les passages de douceur; elle nous a paru tout à fait supérieure dans les plaintes de Marguerite abandonnée, qu'elle a dites avec une intensité d'émotion poignante. Les rôles de Faust, de Méphisto et de Brander étaient chantés, comme la dernière fois, par MM. Lafarge, Daraux et Bolinne, qui ont obtenu le même succès que précédemment. A mettre hors de pair, parmi eux, M. Daraux, dont la voix, tour à tour mordante ou caressante, et la diction irréprochable nous ont également charmés, soit dans les récitatifs, auxquels il donne un relief extraordinaire, soit dans des airs comme « Voici des roses » ou comme la sérénade, qu'il dit à la perfection. — Les chœurs se sont acquittés très honorablement de leur tâche et ont proprement chanté des ensembles assez compliqués, comme la fugue sur le thème de la chanson de Brander et le chœur des sylphes, ou des mouvements rapides, comme ceux du chœur des soldats et des étudiants; les voix des femmes, malheureusement, sont en trop petit nombre, de sorte que certains passages, comme la belle phrase « Christ est ressuscité » sont restés un peu maigres. L'orchestre, enfin, s'est très bien comporté et a brillamment mis en valeur les morceaux si caractéristiques où il joue seul ou tient le premier rôle; la *Marche hongroise* et le *Ballet des Sylphes*, le *Menuet des follets* et la *Course à l'abîme* notamment ont obtenu grand succès auprès du public nancéien, qui, d'une manière générale, a applaudi avec une chaleur inaccoutumée la belle œuvre de Berlioz et ses interprètes. H. L.

STRASBOURG. — Le troisième concert d'abonnement que notre orchestre municipal a donné à l'Aubette, sous la direction de M. F. Stockhausen, sera peut-être, parmi ceux de la série entière; celui dont on se souviendra avec le plus de plaisir. Car il rappellera tout d'abord que l'orchestre avait retrouvé, à l'occasion de cette si intéressante séance, cet élan chaleureux dont on le sait capable, pour offrir une analyse des plus soignées de la *Symphonie* en *ré* mineur nº 4, de Schumann, et de la première suite que Bizet avait écrite pour le mélodrame de l'*Arlésienne* d'Alphonse Daudet, représenté pour la première fois, à Paris, en 1872. La *Symphonie* et la *Suite*, quoique toutes deux bien connues à Strasbourg, présentaient cette fois, à part égale, un nouvel attrait pour les habitués de nos soirées classiques. Dans le *menuet* de la Suite, un *tempo* plus animé en eût toutefois augmenté l'effet. Ce concert rappellera ensuite la présentation du nouveau professeur de clarinette de notre Conservatoire municipal, M. Hublart, remplaçant M. Eberhandt, décédé.

M. Hublart, qui est Belge, et qui a fait partie de l'orchestre Ysaye à Bruxelles, a été nommé au Conservatoire de Strasbourg, à la suite d'un concours. La virtuosité que M. Hublart a prouvée sur son instrument, en exécutant avec un style classique bien prononcé et avec une admirable égalité dans le velouté de la sonorité le *Concerto* pour clarinette en *la* majeur de Mozart, a provoqué, à l'adresse du soliste, d'unanimes bravos qui ont, pour ainsi dire, ratifié le choix de la commission du Conservatoire.

Cette soirée rappellera surtout que le tout Strasbourg musical vient de faire la connaissance d'une cantatrice merveilleusement douée, d'un talent vraiment hors de pair, Mlle Camille Landi, de Londres. On ne se lasserait pas d'écouter durant des heures entières cette belle et gracieuse chanteuse qui, de sa riche voix de mezzo-soprano, dont le registre grave donne en même temps les notes les plus expressives du timbre d'alto, traduit avec une même pureté d'accent et une même correction de style les pages musicales les plus diverses de genre. C'était pour la salle entière, un régal sans pareil que d'entendre Mlle Camille Landi chanter, avec accompagnement d'orchestre, *En prière* de Fauré, et un air de l'opéra *Gioconda* de Ponchielli, puis, avec accompagnement de piano délicatement rendu par M. Stockhausen, la *Cloche* de Saint-Saëns, suivie d'une coquette *Canzonetta* de Paradies, et puis encore, en double offre de *bis*, *Der Schwan* de Grieg, et une délicieuse page vocale transcrite d'après la *Sérénade*, pour instruments à cordes de Haydn.

Il est à désirer que l'enthousiasme frénétique que le public lui a si spontanément témoigné et renouvelé après chacun de ses soli puisse décider Mlle Landi à revenir à Strasbourg, dans le courant de cette saison même. A. O.

VIENNE. — Après la charmante Marcella Pregi, voici un jeune artiste, récemment acclamé à Paris, M. Harol Bauer, qui vient de triompher aux concerts Philharmoniques, en inter-

prétant avec une sobriété exquise et une pureté de style tout à fait remarquable le concerto en *mi* bémol de Liszt.

M. Reichter nous a fait entendre à cette même séance l'ouverture pour *Faust* de Wagner, une œuvre des moins jouées du maître qui a été dite avec une profondeur et une vérité d'accent saisissantes, ensuite les charmantes *Variations symphoniques* de Dvorak sur un thème original, une suite de combinaisons contrapontiques et orchestrales des plus ingénieuses, à rapprocher de la majestueuse *Passacaglia* qui termine la quatrième symphonie de Brahms; pour finir, une réjouissante symphonie de Haydn (la cinquième des symphonies parisiennes) qu'on n'avait jamais entendue aux Concerts philharmoniques, une page absolument délicieuse, où la bonne humeur et l'esprit enjoué du maître de Rohran se donnent libre carrière.

A l'occasion des fêtes il y aura relâche dans la vie musicale viennoise; mais on ne chômera pas longtemps : dès que le nouvel an sera arrivé, les concerts vont reprendre leur train et quel train! On annonce déjà une foule de récitals pour le mois de janvier. Nous tâcherons de noter les plus importants.

M. Malher, toujours en train d'innovations, nous promet pour cette semaine deux représentations intégrales de *Lohengrin* et du *Crépuscule*. Voilà qui n'est point du tout banal. Nous aurons ainsi le plaisir d'applaudir des pages telles que l'admirable scène des Nornes de la *Götterdämmerung*, qu'on a vraiment trop rarement l'occasion d'entendre.

ADOLFO BETTI.

NOUVELLES DIVERSES

Au Gürzenich de Cologne, a eu lieu, le 21 décembre 1897, sous la direction de Fr. Wullner, une superbe exécution du beau drame biblique de M. Charles Lefebvre, *Judith*. Les choristes étaient au nombre de quatre cents; l'orchestre a été parfait, et les solistes, Mme Bertram-Olden, de Munich, et M. Orelio, d'Amsterdam, ont fort bien rendu les intentions de l'auteur, qui a été admirablement accueilli. Il est certain que ce sont les premières executions de *Judith* en Belgique qui ont donné à l'œuvre de Charles Lefebvre un éclat et une réputation de nature à la répandre en Europe.

— Un incident unique dans son genre s'est produit au Lycée musical Rossini, de Pesaro, que dirige M. Mascagni. Au cours d'une querelle violente qui s'est élevée entre les élèves, l'un d'eux a reçu d'un de ses condisciples un coup de couteau dans le dos. Le directeur a immédiatement expulsé l'auteur de cet exploit et a suspendu provisoirement ceux des élèves qui avaient pris part à cette rixe. Le *Trovatore*, journal musical de Milan, qui rapporte ce fait, prétend que ces jeunes gens ont voulu simplement prouver que la musique adoucit les mœurs.

— La *Musica Sacra*, revue mensuelle du chant liturgique et de la musique religieuse, sous la direction du R. P. Comire, S. J., vient d'ouvrir un concours entre les musiciens français pour la composition d'un motet en l'honneur de la sainte Vierge, sur les paroles liturgiques du *Sub tuum*.

— On nous écrit d'Aix-la-Chapelle :

« Le dernier concert de l'Instrumental Verein, que dirige avec tant d'autorité M. Schiwckerath, a fait connaître à notre nombreux public, une cantatrice de sérieux talent, Mlle Berthe Schouten, de Liége. Elle possède une voix d'une belle étendue et d'une étrange profondeur dans le médium et les sons graves. Le style, l'émission, la diction, prouvent une parfaite éducation musicale, achevée sous la meilleure direction. Elle a chanté l'air de *Samson et Dalila* : « Amour, viens aider ma faiblesse », avec une expression soigneusement nuancée. Dans cet air, et plus encore dans des *lieder* de Goring Thomas et Tschaïkowski, accompagnés par M. Schwickerath, aucun détail n'est resté inaperçu, et l'on a fort admiré sa diction si nette et si caractéristique. Pour satisfaire aux bruyants applaudissements du public, Mlle Schouten a dû ajouter une mélodie à son programme et a de nouveau obtenu un très grand succès. Nous espérons vivement la réentendre bientôt. »

— On nous écrit d'Amsterdam que Mlle Marguerite Dongrie, une des meilleures élèves d'Ysaye, vient de se faire entendre au Concertgebouw et y a remporté un vif succès dans le *Concerto* de Saint-Saëns.

Les grands journaux hollandais s'expriment de la façon la plus élogieuse sur son talent. « La jeune artiste belge, disent-ils, s'affirme et prend place parmi les violonistes modernes. Son mécanisme est très étendu, le son est beau et l'interprétation très personnelle. Mlle Dongrie possède un réel talent, et partout où elle se fera entendre, le succès lui est assuré. »

Dans la seconde partie du concert, la charmante artiste a exécuté la *Polonaise* de Wieniawski, qui lui a valu un triple rappel.

NÉCROLOGIE

Mardi dans la nuit est mort M. L. Carvalho, directeur de l'Opéra de Paris. Léon Carvaille, dit Carvalho, né aux colonies, était âgé de soixante-douze ans. Il débuta au théâtre qu'il était appelé à diriger plus tard, et c'est là qu'il connut Mlle Miolan, l'éminente artiste dont le talent et les créations célèbres devaient donner tant de lustre à ses

entreprises théâtrales. C'est au Théâtre-Lyrique, dont il devint directeur en 1856, que les initiatives artistiques de M. Carvalho furent surtout brillantes, soit qu'il remît à la scène des œuvrres classiques, tels les chefs-d'œuvre de Mozart et de Weber ou l'*Orphée* de Gluck, interprété par Mme Pauline Viardot, soit que, faisant appel aux jeunes maîtres de l'école française, il montât des œuvres inédites, plus ou moins contestées au début, destinées néanmoins à rester au répertoire de toutes les grandes scènes du monde. C'est lui qui eut l'insigne honneur d'accueillir les premiers chefs-d'œuvre de Charles Gounod, le *Médecin malgré lui*, *Faust*, revendiqué depuis par l'Opéra, *Philémon et Baucis* et *Mireille*, passés à l'Opéra-Comique, et *Roméo et Juliette*. Il fit connaître aussi les premières partitions de Georges Bizet : les *Pécheurs de perles* et la *Jolie Fille de Perth*; d'Ernest Reyer : la *Statue*; de Victorin Joncières : *Sardanapale* et le *Dernier Jour de Pompéi*; de Semet : les *Nuits d'Espagne* et *Gil Blas*; cela sans parler de la *Reine Topaze* de Victor Massé, et moins encore de la *Fanchonnette* de Clapisson, dont Mme Miolan-Carvalho fit tout le succès. C'est assez dire que si, au point de vue financier, sa direction ne laissa pas d'embarrasser ses affaires, elle eut une grande portée au point de vue de l'art et exerça une notable influence sur l'évolution de la musique française.

De 1872 à 1874, on le trouve au Vaudeville, où il reçoit le *Candidat* de Gustave Flaubert, dont les quatre représentations sont restées légendaires, et l'*Arlésienne* d'Alphonse Daudet, illustrée de la délicieuse musique de Bizet.

C'est en 1876 qu'il passe à l'Opéra-Comique, et il se signale là aussi par des initiatives intéressantes. On se rappelle l'affreuse catastrophe qui interrompit sa direction : l'incendie du 25 mai 1887. Poursuivi, condamné en première instance, il fut acquitté en appel le 15 mai 1888, et trois ans plus tard, il reprenait la direction de l'Opéra-Comique, transféré à la place du Châtelet.

Léon Carvalho était officier de la Légion d'honneur.

En somme, il est parmi les directeurs de théâtre, de ceux qui laissent un souvenir durable.

— M. Henri-Marie Lavoix, administrateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève, chevalier de la Légion d'honneur, a succombé, lundi matin, aux suites d'une longue maladie, dans l'appartement qu'il occupait à la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Il était né en 1846, et était le fils de Michel-Henri Lavoix, un littérateur de beaucoup de talent, qui fut conservateur adjoint au cabinet des médailles, à la Bibliothèque nationale.

Henri Lavoix s'était beaucoup occupé de critique musicale; de même que son père, il était entré comme employé à la Bibliothèque nationale en 1866, puis, après avoir été attaché en la qualité de conservateur adjoint à la même Bibliothèque, il avait été nommé, il y a quelques années, conservateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève.

Il avait publié : les *Traducteurs de Shakespeare en musique*, la *Musique dans la Nature*, une *Histoire de l'instrumentation* et une *Histoire générale de la musique*.

Il avait collaboré, en outre, à divers journaux et revues, à la *Gazette musicale*, à la *Revue contemporaine*, à la *Revue de France*, au *Journal officiel*, à la *Critique musicale*,, etc.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 27 décembre au 3 janvier : Les Maîtres Chanteurs ; Hænsel et Gretel ; Hérodiade ; Hænsel et Gretel, Nuit de Noël ; Relâche ; Carmen ; dimanche, Hænsel et Gretel ; lundi, les Maîtres Chanteurs.

Nouveautés (ancien Alcazar). — Le Petit Duc.

Galeries. — Vive Bruxelles !

Salle du théatre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 9 janvier 1898, à 2 heures, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. C. Villiers Stanford, directeur du Bach Choir de Londres et professeur à l'Université de Cambridge, avec le concours de Miss Mary Brema, mezzo-soprano, M. Plunket Greene, baryton et de M. Léonard Borwick, pianiste. Programme : 1. Ouverture Britannia (Sir A. C. Mackenzie), première exécution à Bruxelles ; 2. Concerto en *la* mineur pour piano et orchestre (Robert Schumann), exécuté par M. Léonard Borwick ; 3. Pièces de chant pour baryton. a) All through the night (ancien air gallois, orchestré par M. Somerwell) ; b) My love's an Arbutus ; c) The March of the Maguire (anciens airs irlandais, orchestrés par M. C. Villiers Stanford, chant : M Plunket Greene, première exécution à Bruxelles ; 4. Variations symphoniques pour orchestre (Hubet Parry), Première exécution à Bruxelles ; 5. Pièces de chant. a) The legend of the Banshee (C. Villiers Stanford), tiré de l'opéra Shamus O'Brien ; b) Emer's Farewell ; c) Battle Hymn (anciens airs irlandais orchestrés par C. Villiers Stanford), chant : Miss Mary Brema ; 6. Pièces de piano. a) Toccata en *la* majeur (Henry Purcell) ; b) Romance sans paroles (*fa* dièze mineur) (Félix Mendelssohn) ; c) Scherzo en *ut* mineur (Fr. Chopin), piano : M. Léonard Borwick ; 7. Symphonie irlandaise, op. 28 (C. Villiers Stanford), première exécution à Bruxelles. — Répétition générale, le samedi 8 janvier, à 2 ½ h., en la même salle.

Liége

Salle de la Société militaire. — Cercle « Piano et Archets » MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Quatre concerts consacrés aux œuvres de César Franck. Première séance, vendredi 7 janvier, à 8 heures du soir, avec le concours de Mlle Looze, soprano, et M. Henrotte, baryton. Programme : 1. Trio en *si* bémol, première audition ; 2. Récitatif et air de Ruth, Mlle Looze ; 3. a) Robin Gray, b) l'Emir de Bengador, c) Ninon, mélodies, première audition : M. Henrotte ; 4. a) le Sylphe, b) Passez toujours, mélodies, première audition : Mlle Looze ; 5. a) Souvenance, b) Aimer, mélodies, première audition : M. Herotte ; 6. Récit et air de Rédemption, Mlle Looze ; 7. Trio en *si* mineur, première audition.

Monaco

Cercle des étrangers. — Jeudi 23 décembre, à 2 h. ½. Quatrième concert classique de musique ancienne et moderne, sous la direction de M. Léon Jehin, avec le concours de Mme J. Conneau, cantatrice, et des chœurs du théâtre, chef des chœurs : M. Sylvio Lazzari. — Programme : 1. Symphonie fantastique, en cinq parties (H. Berlioz) ; 2. Prélude de Parsifal (Wagner) ; 3. a) Ma belle amie est morte, mélodie (Gounod), b) Air de Vénus de l'opéra Thésée (1674) (Lulli), Mme J. Conneau ; 4. Scherzo du Songe d'une Nuit d'Eté (Mendelssohn), flûte solo : M. Gabus ; 5. Motet à quatre voix, pour Noël (Giovanni Maria Nanini) ; 6. Rapsodie Norvégienne (E. Lalo).

Paris

Opéra. — Du 27 décembre au 2 janvier : les Maîtres Chanteurs ; Huguenots ; les Maîtres Chanteurs.

Opéra-Comique. — Sapho ; l'Attaque du Moulin.

Salle des Concerts du Conservatoire. — Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de Musique. Deuxième concert, dimanche 9 janvier 1898, à 3 h. ½, avec le concours de Mlle Emma Koch, pianiste. Programme : 1. Symphonie en *ré*, op. 86, n° 4, (Joseph Haydn) ; 2. Concerto, n° 2, en *si* bémol, op. 83 (Johannès Brahms), exécuté par Mlle Emma Koch ; 3. Le Séjour des Bienheureux (Félix Weingartner), poème symphonique inspiré par le tableau de Arnold Böcklin (op. 21) ; 4. a) Nocturne, op. 9, n° 3 (Frédéric Chopin), b) Etincelles (M. Moszkowski), c) Rhapsodie, n° 8 (Franz Liszt), exécutés par Mlle Emma Koch ; 5. Olaf's Hochzeitsreigen (Alexandre Ritter), valse symphonique, op. 22.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 2

VOLUME XLIIII



9 JANVIER 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 2 9 janvier 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet, etc. — Nelson Lekime.



MUSICIENS ALLEMANDS D'AUJOURD'HUI

(MAX BRUCH)



« Si vous voulez bien venir ici à la campagne, je serai charmé de vous voir », m'écrivait Max Bruch l'autre jour. A la campagne, en hiver, ce n'est pas une excursion banale.

En un quart d'heure le chemin de fer de Wannsee vous conduit à Friedenau, bourgade au sud de Berlin. On enfile quelques rues paisibles pour atteindre l'Albestrasse, où se trouve, dans un jardin, la petite maison habitée par l'auteur de tant d'œuvres populaires en Allemagne et appréciées au dehors.

Le maître me reçoit avec cette simplicité cordiale des artistes allemands, toujours dénuée de pose ou de cabotinisme oiseux.

Nous voilà dans son cabinet de travail; une petite pièce claire, un bureau chargé de manuscrits et de papiers à musique, un groupe photographique des enfants, une jeune fille et trois garçons, l'air éveillé.

Aux murs, des rayons garnis de volumes et partitions ; un cliché populaire représentant Bismarck et ses chiens, puis le portrait obsédant que l'on retrouve dans tous les locaux publics et privés de Berlin : le vieux Kaiser (der unvergessliche Grossvater).

Et nous causons, nous causons. Le maître s'exprime avec vivacité, soulignant ses phrases de gestes brefs, un peu fébriles. Et tandis qu'il me conte, à bâtons rompus, sa vie et l'histoire de ses œuvres, je l'examine à la dérobée.

Il a maintenant cinquante-neuf ans, sans certes les accuser; on lui en attribuerait cinquante. De bonne taille, bien bâti, la myopie lui fait pencher la tête, et cette attitude lui donne un air plus marqué que ne le comporte sa prestance. Derrière des lunettes bleuâtres, songent des yeux un peu vagues, désillusionnés, que le travail a fatigués. Le front, large et plein, est griffé d'un réseau de rides onduleuses. De longs cheveux en mèches décolorées encadrent le front, les tempes, et rejoignent la barbe drue, qui fut châtaine et, à présent, grisonne à son pourtour.

L'aspect tient du savant et de l'apôtre autant que de l'artiste.

« Je me suis réfugié ici, à Friedenau, explique-t-il, parce que je déteste les maisons-casernes de Berlin, où il y a toujours un voisin violoniste ou pianiste qui vous empêche de travailler. Ici, je m'occupe de mon art paisiblement et je ne vais à Berlin que pour mon cours à l'Académie royale. Là, je suis chargé par le gouvernement de leçons portant surtout sur l'instrumentation et les compositions chorales. C'est une école de perfectionnement des études de

composition qui se font dans les conservatoires. Quelque chose d'analogue au Collège de France, mais uniquement pour les beaux-arts. Chez moi viennent surtout de jeunes compositeurs étrangers, des Scandinaves, des Anglais. Ces derniers temps, j'ai eu quelques jeunes gens remarquablement doués, entre autres MM. Schrattenholz, de Londres; Mielck, de Viborg; Anderson, de Stockholm, maintenant professeur au Conservatoire de Strasbourg.

Mes goûts ne sont qu'à la composition, et je n'ai accepté cette situation de professeur à l'Académie que parce que, dans ce pays, les droits d'auteur — à part dans les théâtres — n'existent pas. Mes œuvres, surtout les concertos de violon, sont souvent exécutées sans qu'il m'en revienne un avantage matériel, l'usage étant ici de céder en une fois tous les droits aux éditeurs.

— Dites-moi, maître, le résumé de vos pérégrinations artistiques et les dates de vos compositions.

— Je suis né à Cologne, je descends d'une vieille famille protestante. Mon maître fut Ferdinand Hiller. Très jeune, je composai des *lieder*, et je recueillis et arrangeai des mélodies populaires suédoises, écossaises, etc., car j'adore la musique populaire; la mélodie du terroir me paraît la plus expressive, la plus belle. Ma première œuvre marquante fut *Fritjof*, d'après la légende scandinave. Ma partition fut jouée partout en Allemagne. J'avais vingt-sept ans; j'allai séjourner quelques mois à Paris. C'était avant la guerre; je connus un peu Rossini, qui me reçut avec bonhomie. Berlioz, que je fréquentai également, était déjà alors mélancolique et aigri. Je me liai avec Gevaert, dont le *Capitaine Henriot* était joué à cette époque. J'ai gardé beaucoup de reconnaissance à ces maîtres, qui furent si accueillants pour moi. Ce fut surtout avec Saint-Saëns que j'eus les relations les plus suivies; une amitié de trente ans nous unit à présent; nous fûmes nommés ensemble *doctor in honoris causa* à l'Université de Cambridge, Saint-Saëns pour la France et moi pour l'Allemagne. Grieg, qui devait représenter la Scandinavie était malade et ne put venir. Ce furent des fêtes inoubliables. »

Une photographie représente Max Bruch en toge et bonnet à pans coupés, les attributs de sa dignité.

« Mes autres oratorios furent écrits, la *Schön Ellen*, scène pour deux solistes, chœurs et orchestre, en 1856; l'*Odyssée*, en 1876; la *Croix de feu*, d'après Walter Scott, et le *Chant de la Cloche* un peu avant. On les a exécutés un peu partout hors de l'Allemagne, notamment en Belgique et en Suisse, en français. J'ai aussi trois symphonies moins connues et trois opéras : *Scapin*, d'après Molière; *Hermione*, adaptation du *Winter's tale* de Shakespeare; et *Loreley*.

Le livret de cette dernière œuvre était d'abord destiné à Mendelssohn, qui mourut après avoir seulement écrit le célèbre *finale* qu'on chante au concert. Mes opéras ne sont pas sortis d'Allemagne; on les a joués à Berlin, Dresde, Cassel, etc.

— Et vos concertos de violon que tous les virtuoses jeunes et vieux, élèves et maîtres, connaissent et jouent?

— Le premier concerto en *sol* mineur date de trente ans; je l'écrivis en 1867, et Joachim, à qui il est dédié, le joua pour la première fois à Cologne, quelques mois plus tard. Le second est dédié à mon vieil ami Sarasate, que je connais et aime depuis vingt ans. Ce fut en 1877 qu'il présenta cette œuvre au public au Crystal Palace, à Londres, tandis que je dirigeais l'orchestre. La *Fantaisie écossaise* date de 1880; Sarasate la créa également. Ysaye la joue souvent et admirablement. Le troisième concerto fut écrit en 1890 et dédié à Joachim. Il est d'un style plus sévère et ne s'est pas encore tout à fait aussi répandu que les précédents. Ce qui a contribué au succès de mes concertos, à mon avis, c'est principalement la tournure mélodique qu'on s'accorde à leur reconnaître. Or, cette qualité mélodique, j'y tiens et j'y vise autant que possible, car j'aime le chant, j'ai toujours étudié et j'étudie encore l'art du chant, qui est le plus expressif.

— Et vos déplacements et voyages, maître?

— J'ai fait deux voyages en Russie pour diriger l'exécution de mes partitions, une fois à Saint-Pétersbourg et Moscou, la seconde fois dans les provinces baltiques. Dans le même but, j'allai plusieurs fois en Angleterre ; et en 1883, je fus même appelé en Amérique, où je restai quelques mois, à diriger des concerts.

Pendant deux ans, de 1878 à 1880, je fus, ici à Berlin, directeur de la Sternche Gesang Verein, puis, pendant trois ans, je conduisis la Philharmonie de Liverpool, mais le séjour en Angleterre ne me plaisait pas trop et en 1883 je fus appelé à la situation de chef à l'*Orchester Verein* de Breslau, où je demeurai sept ans. Je revins à Berlin, où bientôt je fus nommé professeur de composition à l'Académie royale.

— Et quelles sont vos distractions ?

— Nous vivons simplement, en famille. Ma femme, Tchèque d'origine, a obtenu de beaux succès de cantatrice dans les concerts et aux festivals du Rhin. L'été, nous allons en vacances dans la forêt de Thuringe ; pour moi, depuis trente-cinq ans, l'histoire me passionne, ainsi que la littérature classique. »

Et Max Bruch me conduit devant les rayons où s'alignent les nombreux volumes de Gœthe, ainsi que les ouvrages compacts de Mommsen, Curtius, Carlyle, Thiers et d'autres.

« Mais j'aime à voyager, et je ne peux pas, par ma situation, toujours le faire à mon gré. Je voudrais connaître l'Italie et surtout la Grèce, car je suis épris de son art, et une de mes partitions s'appelle l'*Odyssée*, d'après les immortels chants d'Homère.

— Et vos travaux de l'heure actuelle, maître?

— J'ai des projets que je ne désire pas dévoiler ; mais, grâce à Dieu, je suis en bonne santé, et j'espère mener à bien les idées que je couve. »

Et je prends congé du compositeur en m'excusant des importunités de l'*interview*. Mais, avec sa bonne grâce, il me reconduit en me disant de revenir, non plus en enquêteur, mais en ami.

M. R.





M. CAMILLE SAINT-SAËNS

ET LE

MOUVEMENT MUSICAL CONTEMPORAIN



M. Camille Saint-Saëns, qui, en ce moment, est l'objet à Madrid d'ovations chaleureuses, avait écrit, avant son départ, une étude curieuse sur « le mouvement musical contemporain ». C'est sous la forme d'une lettre au directeur de la *Revue de l'Art* qu'il a exprimé son avis sur cette question. Il est intéressant.

M. Saint-Saëns fait d'abord la constatation suivante :

Un grand fait domine le monde musical moderne : l'émancipation de la musique instrumentale, jusque-là vassale de la musique vocale, et tout à coup prenant son essor, révélant un monde nouveau, se posant en rivale de son ancienne dominatrice. Depuis cette révolution dont Beethoven fut le héros, les deux puissances n'ont pas cessé de lutter sans relâche, chacune ayant son domaine, l'opéra et l'oratorio pour celle-ci, le concert symphonique et la musique de chambre pour celle-là. Il y eu d'âpres combats. Puis la défection se mit de côté et d'autre dans les troupes, les combattants se mêlèrent peu à peu, si bien qu'en ce moment la confusion est partout; on se donne bien, à tâtons, quelques horions, mais le public ne paraît plus s'y intéresser : il court de l'opérette à la symphonie, du drame wagnérien à l'opéra vieux-jeu, des chefs d'orchestre allemands aux chanteurs italiens.

Cela dit, M. Saint-Saëns ajoute :

Envahi traîtreusement par le concert, le théâtre se venge à son tour en profitant de son avatar symphonique pour rentrer au concert et en chasser la symphonie proprement dite et l'oratorio. Il n'y a plus ainsi à proprement parler ni concert ni théâtre, mais un genre hybride et universel, un compromis ne laissant rien à sa vraie place. Ce n'est pas le progrès qu'il était permis d'espérer quand, il y a quelque cinquante ans, le monde musical est entré en fermentation; c'est une crise, un

chaos d'où sortira très probablement, dans l'avenir, un ordre nouveau.

Puis, après avoir constaté la disparition presque complète de la musique de chambre, qui, « créée pour l'intimité, s'est dénaturée et prostituée en s'exhibant en public », M. Saint-Saëns termine sa lettre en disant :

L'Occident se gausse volontiers de l'immobilité orientale; l'Orient pourrait bien lui rendre la pareille et se moquer de son instabilité, de l'impossibilité où il est de conserver quelque temps une forme, un style, de sa manie de chercher le nouveau à tout prix, sans but et sans raison.

L'opéra avait trouvé, à la fin du siècle dernier, une forme charmante, qui se prêtait à tout, et qu'il eût été sage de conserver le plus longtemps possible : celle qu'a illustrée Mozart. Elle comprenait : le *recitativo secco*, plutôt parlé que chanté, destiné à « déblayer » les situations, accompagné par le clavecin ou le piano soutenu d'un violoncelle ou d'une contrebasse, ou seulement par ces deux instruments à cordes, le violoncelle remplissant l'harmonie par des accords arpégés; le *récitatif obligé*, accompagné par l'orchestre, entremêlé de ritournelles; les airs, duos, trios, etc.; de grands ensembles et de grands finales dans lesquels le compositeur se donnait libre carrière.

Mozart a montré comment il était possible, même dans les airs, duos et autres morceaux, de se modeler exactement sur la situation et d'échapper à la monotonie des coupes régulières. Maintenant, comme on sait, la mode exige que des actes entiers soient coulés en bronze, d'un seul jet, sans airs ni récitatifs, sans « morceaux » d'aucune sorte; le monde musical est plein de jeunes compositeurs qui s'évertuent à soulever cette massue d'Hercule. Il eût été peut-être plus sage de la laisser à celui qui l'a soulevée pour la première fois, avec une vigueur de lui seul connue ; mais, comme on veut paraître aussi fort, que dis-je? plus fort qu'Hercule lui-même, on masque son impuissance par une extravagance présentée sous les étiquettes de modernisme et de conviction. N'insistons pas. Comme je le disais en commençant, je craindrais de n'être pas bon juge en cette matière. Me sera-t-il permis de remarquer toutefois que le public paraît prendre peu de goût à ces exercices, et que, s'il admire Hercule sans le comprendre toujours, de confiance, parce qu'il se sent d'instinct en présence d'une force indiscutable, il semble beaucoup plus froid à l'égard de ses imitateurs et successeurs?



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE AU NOUVEAU THÉATRE

Le programme des Concerts Colonne du jeudi 30 décembre, était à coup sûr varié. Etait-il également choisi? Il est permis d'en douter. Mais procédons par ordre.

L'ouverture de la *Flûte enchantée*, dont l'*allegro* fugué a été bien dit, a présenté quelque confusion dans l'*andante* où la phrase des cors a été chantée lourdement et sans ampleur. MM. Parent et Thibaud se sont fait applaudir dans le *Concerto* pour deux violons de Bach, dont le *largo*, avec son rythme aux larges ondulations berceuses, est une pure merveille. La *Sicilienne* de Boccherini a paru un peu vide, et le *Moment musical* de Schubert un peu banal. Par contre, le *Menuet* de Lulli était tout à fait charmant. Passons rapidement sur le *Trio* en *fa* de M. Saint-Saëns. Il me paraît complètement insuffisant à remplir une salle de la capacité de celle du Nouveau Théâtre. La *Suite pastorale* de M. Chabrier a été, paraît-il, trouvée dans ses cartons après sa mort. On eût peut-être mieux fait de l'y laisser, car il est fort douteux qu'elle ajoute rien à la gloire de son auteur.

La partie de chant était confiée à Mlle Pregi. L'éloge de cette remarquable artiste n'est plus à faire, mais pourquoi faut-il que son beau talent n'ait eu à s'exercer que sur des œuvres de qualité plutôt inférieure, si j'en excepte la *Mauroy* de M. Chausson, dont j'ai fort apprécié la ligne triste et distinguée.

Quant aux *Airs populaires irlandais*, avec accompagnement, écrit par Beethoven, ils ont à coup sûr une certaine couleur mélancolique qui n'est pas sans charme; mais combien ne préférerions-nous pas quelques-uns des véritables *lieder*, composés *tout entiers* par Beethoven, ceux-là, et que le public français ignore presque complètement ?

Faut-il mentionner *Kypris*, mélodie bien insignifiante de Mlle Holmès, qui fut plus heureuse ; et le *Mariage des Roses*, qu'on croirait à peine de César Franck, quand on songe aux *Béatitudes?* Et dire qu'à côté de cela, il y a des centaines de mélodies de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, J. Brahms, etc., que l'on n'entendra jamais !

J. d'Offoël.



CONCERTS LAMOUREUX

Dimanche dernier, M. Chevillard a eu l'excellente et généreuse idée de donner au Cirque d'Eté un concert populaire à prix réduits. L'accès de nos salles de concerts est si souvent interdit aux amateurs de musique peu fortunés, qu'une pareille

initiative mérite d'être signalée. Souhaitons que le jeune chef d'orchestre ne s'en tienne pas là et qu'il organise de temps en temps des séances du même genre.

Deux grands maîtres, Beethoven et Wagner, faisaient les frais du programme. Après l'ouverture d'*Egmont*, l'orchestre a supérieurement exécuté la *Symphonie pastorale*, dont le choix s'imposait pour la circonstance, car elle est l'œuvre la plus populaire de Beethoven et la plus accessible à la foule.

Moins compréhensible était le concerto en *ut* mineur du maître; mais grâce au talent, tout de finesse et de distinction, de l'admirable interprète, Mme Roger-Miclos, qui a recueilli devant ce public spécial le grand succès qu'elle a coutume de remporter auprès des auditeurs mondains, l'œuvre un peu ardue de Beethoven a été écoutée avec beaucoup d'attention et ensuite chaleureusement applaudie. Sachons gré à la charmante artiste d'avoir, en prêtant son précieux concours à cette matinée, fait œuvre de propagande musicale.

La séance se terminait par une sélection habilement faite dans l'œuvre de Richard Wagner : la magistrale ouverture des *Maîtres Chanteurs*, les poétiques murmures de la Forêt de *Siegfried*, l'ouverture de *Tannhæuser* et la chevauchée de la *Walkyrie*. E. Th.

La première des huit séances de musique de chambre, que donneront cet hiver MM. Armand Parent et Baretti, était consacrée à Brahms.

Combien la tâche du compte-rendu revenait de droit à mon ami Hugues Imbert, qui a tant fait pour que le public parisien daignât prêter l'oreille aux auditions d'œuvres du maître de Hambourg !

Etant dans l'impossibilité d'accepter l'invitation de M. Armand Parent, il m'a prié de le suppléer. Pareille tâche ne pouvait m'être plus agréable. J'en fais appel à tout le public qui très sincèrement vient de prodiguer ses applaudissements à chaque numéro du programme. Ces œuvres-là doivent-elles raisonnablement être classées dans le genre ennuyeux? A côté des privilèges de la Beauté, elles en ont aussi parfois la froideur. Elles n'en sont pas moins belles toutes. Aucune ne vous expose à l'horrible sensation de quelque laideur, même dans le détail. C'est pour cela que votre admiration demeure constante lorsque se développe la ligne si pure de l'*andante*, lorsque se dépeint le bonheur céleste de l'*allegretto non troppo* dans le *Quatuor* op. 67; lorsque se déroule l'invocation de l'*adagio*, peu avant que vous partagiez l'allégresse de l'*allegro*, dans la *Sonate* op. 78.

Après tant de sérénité, nous eûmes, dans le *Quintette* op. 34, le déchaînement des forces de la Nature, puis la Trêve... en la plénitude des amples et saines sonorités. Ah! que nous sommes loin des maladives accumulations de couleurs des fébriles vaniteux de notre art! Et il fut ému cet excellent public que sait attirer M. Armand Parent lorsqu'éclata l'enthousiasme du *finale*. A ce public, je l'ai bien compris, il serait superflu de déclarer que le cœur de Bramhs battait. — Au surplus, l'exécution de ce quintette fut absolument parfaite.

Aussi tous prouvèrent-ils, par maintes démonstrations, leur reconnaissance à l'artiste, sous la direction duquel fut donné ce beau concert. J'y joins la mienne, en ces quelques lignes sincèrement écrites, et veux être juste en joignant, dans mes félicitations, au nom de M. Armand Parent ceux de ses collaborateurs : MM. Baretti, Lammers et Denayer, Mlle Boutet de Monvel, et enfin, Mlle Mary Ador, qui, très simplement — comme il convenait — dit quatre *lieder* du maître, à la mémoire duquel cette séance était consacrée.

Baudouin La Londre.



SCHUMANN ET SCHUBERT A LA BODINIÈRE

Je sors de la Bodinière à la fois ravi et furieux : ravi, parce que j'ai à coup sûr éprouvé une rare sensation d'art; furieux, parce que les moyens employés pour me la procurer me paraissent constituer le contre-sens le plus complet qui se puisse commettre dans l'interprétation de Schumann et de Schubert. Je m'explique : supposez que, pour vous dire le *Vase brisé*, on prenne la voix, la musique et les attitudes qui conviennent aux *Imprécations* de Camille, et vous aurez une idée assez exacte de la transposition presque invraisemblable que Mlle G. Leblanc fait subir aux *Lieder* de Schumann et de Schubert. Et notez bien que, par un miracle dont je suis encore à chercher l'explication, ce n'est nullement ridicule, mais au contraire très beau et très empoignant. Et cependant, sous cette dilatation démesurée du poème et de la musique, que reste-t-il réellement de la musique et du poème originaux? Où est la petite fleur bleue allemande, cette fleur intime qui fleurit dans chaque vers de Heine ou de Rückert, dans chaque mesure de ces *Lieder* où les deux maîtres ont distillé la plus pure essence de leur génie? Mlle Leblanc nous chante par exemple les *Disgraciés*. Dans Henri Heine, cela s'appelle simplement le *Pauvre Pierre*. Et voyez combien ce petit poème est familier, direct et populaire : le pauvre Pierre aime Gretel, qui est fiancée à Hans, et quand il les voit causer ensemble, il est plus blanc que la craie. Il se mord les doigts en comparant ses habits de tous les jours aux riches vêtements des fiancés. Ah! dit-il, si je n'étais si raisonnable, je crois bien que je me ferais quelque mal. Quand je suis loin de Gretel, il faut que j'aille vers elle, et quand je suis près d'elle, je me sauve tout honteux. Je gravis une haute montagne, et là, je pleure paisiblement. Et le pauvre Pierre s'en vient, très las, et il est si pâle que les bonnes gens se mettent sur leurs portes pour le voir passer, et les jeunes filles se demandent entre elles : Pierre sort-il de la tombe? Mais non, jeunes filles, il n'en sort pas : il

y va. Puisqu'il a perdu celle qu'il aime, la tombe est la seule couche où il puisse attendre le dernier réveil. Que reste-t-il de toute cette naïveté dans la traduction, très littéraire d'ailleurs, chantée par Mlle Leblanc? Hans Gretel et Pierre ne sont même pas nommés. Ce petit drame, condensé par Heine dans un seul cœur, devient, sous la plume du traducteur, le drame de ceux qui ne sont pas aimés, les *disgraciés*. Où sont ces traits si caractéristiques de la tonalité de l'œuvre? Pierre plus blanc que la craie et se mordant les doigts dans son coin? Où trouver trace, dans l'original, de cet Oreste poursuivi par les Furies que Mlle Leblanc nous a présenté, très artistement, il faut en convenir?

Voici encore une mélodie de Schubert sur des paroles de Rückert, *Ta bouche*, dit le programme. L'allemand dit simplement, *sei mir gegrüsst*, sois saluée par moi! Le poète est séparé de sa bien-aimée, il exhale vers elle ses plantes, et à la fin de chaque strophe, il s'écrie : Sois saluée par moi, sois baisée par moi! Pour ce poème, Schubert a écrit une musique très lente, berceuse comme un rêve, où les mêmes formules reviennent comme au poète revient son obsession, où le *piano* abonde, où les *fortés* sont rares. Que fait le traducteur? Il crée une progression qui n'existe pas dans le texte : je veux tes yeux, je veux ta voix, je veux tes bras, je veux ta chair. Et Mlle Leblanc, pour ne pas être en reste, attaque la mélodie *allegro*, la chante à pleine voix, tord ses bras en de sculpturales attitudes et transforme le tout en un cri de chair pâmante et exaspérée. Et le plus inouï, c'est que c'est très beau, bien que, en réalité, pas une des intentions du musicien et du poète ne soit respectée.

D'analogues observations pourraient être faites sur les autres mélodies chantées par Mlle Leblanc. Nous croyons devoir nous borner aux deux plus typiques. Et que Mlle Leblanc me pardonne si, tout en l'applaudissant presque malgré moi, j'ai gardé au fond du cœur la perception très nette, que j'applaudissais une magnifique monstruosité.

J. d'Offoël.

Voilà déjà sept années que MM. I. Philipp, G. Rémy et J. Lœb ont fondé, avec le concours de la Société des Instruments à vent, à la Grande salle Erard, des séances de musique de chambre ancienne et moderne qui ont eu leur plein succès. Depuis la disparition de M. Taffanel à la tête de sa phalange d'instrumentistes à vent, le besoin se faisait sentir de la reconstitution d'une société dans laquelle entreraient des artistes tels que MM. G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier; c'est ce qu'ont fort bien compris MM. I. Philipp, Rémy et Lœb. Aussi cette adjonction des instruments à vent aux instruments à cordes a-t-elle permis d'élargir les programmes et de faire entendre des œuvres peu ou point connues du public. Cette année, les six séances de musique de chambre ancienne et moderne auront lieu dans la Grande salle Erard, les 25 janvier, 1er, 8, 15 février, 1er et 8 mars, à 8 1/2 heures du soir. Seront exécutées les œuvres de Schubert, Saint-Saëns, Pierné, Hændel, Bach, Fauré, Beethoven, Brahms, Alary, Colomer, E. Bernard, Mozart, Ed. Laurens, Boccherini, Spohr, Widor, Schumann et Hummel. Comme premières auditions, on aura le concerto pour piano, flûte et violon en *la* mineur de J. S. Bach, — les pièces pour cordes et vents de Paul Lacombe — et le caprice pour violon de Ch. Lefebvre.



L'œuvre inédite de Chabrier, *Briséïs*, est à peu près distribuée ; on cite parmi les interprètes : MM. Renaud, Vaguet, Delmas ou Fournets, et Mme Chrétien-Vaguet et Berthet.

Pour la *Cloche du Rhin*, de M. Samuel Rousseau, l'interprétation est irrévocablement arrêtée : les interprètes sont Mme Ackté, dont ce sera la première création : Mme Héglon et MM. Saléza, Bartet et Noté.

Les répétitions vont incessamment commencer.



Le programme du concours musical de la ville de Paris pour 1898-99 vient d'être publié. Il ne diffère pas des précédents. Comme toujours, le texte porte que tous les musiciens français peuvent y prendre part et que l'œuvre peut être symphonique ou dramatique, avec pleine liberté pour les concurrents de choisir leur poème.

Sont exclues du concours les œuvres déjà exécutées et celles présentant un caractère liturgique.

Les manuscrits devront être déposés à la Préfecture de la Seine du 1er au 15 décembre 1899.



Les Concerts d'Harcourt seront, cette année, exclusivement « classiques » Le premier concert sera donné le dimanche 16 janvier, à deux heures et demie.

Les abonnements seront reçus dès à présent, 40, rue Rochechouart.



Mlle Marthe Dron, la jeune pianiste qui, tout dernièrement, se faisait applaudir au Concert Colonne, donnera le lundi 17 janvier 1898, à la Salle Pleyel, un Concert entièrement composé d'œuvres de César Franck, avec le concours de MM. A. Geloso, Tracol, Monteux et F. Schnéklüd.



Mercredi 12 janvier, Salle Pleyel, concert donné par Mlle Carmen Bétancourt, violoniste, avec le concours de Mme Jane Arger pour la partie vocale, de Mlle Vergonet, pianiste, et de M. Malkine, violoncelliste.



BRUXELLES

C'est demain lundi que le Conseil communal de Bruxelles aura à faire choix d'une nouvelle direction pour le théâtre de la Monnaie.

Dans sa réunion du 7 janvier, la section des Beaux-Arts a décidé par six voix contre trois de présenter MM. Maurice Kufferath et G. Guidé comme candidats en opposition à MM. Stoumon et Calabresi, directeurs sortants, candidats du collège.



Au dernier moment, nous apprenons que Mme Marie Brema, atteinte de l'influenza, ne pourra prêter son concours au Concerts Ysaye qui a lieu aujourd'hui à l'Alhambra, sous la direction de M. O. Villiers Stanford. M. Plunket Greene chantera deux numéros supplémentaires.

M. Stanford, à l'issue de la répétition de vendredi, a vivement félicité les artistes de l'orchestre et les a remerciés de l'accueil sympathique fait à ses œuvres et à celles de ses compatriotes.



Intéressante nouvelle :

Les Concerts populaires donneront le 13 mars une audition du *Requiem* de Brahms, comme hommage posthume.

De son côté, la Société des Concerts Ysaye annonce, pour le Jeudi-Saint, les *Béatitudes* de César Franck, avec les chœurs de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.



Le Cercle Artistique annonce pour le vendredi 14 janvier une audition du Quatuor à cordes de Vienne et de Mlle Lalla Wiborg. Jeudi 27 janvier, concert de M. et Mme Mottl.



Le second Lieder-soirée de Mme Kutscherra-Denys a été beaucoup mieux réussi que le premier, la cantatrice étant, cette fois, en pleine possession de ses moyens. La façon dont elle « dit » est toujours admirable de justesse et d'expression, et la grande souplesse d'adaptation de sa nature lui permet de passer du gai au sévère, et du sentimental (*Brantlied* de Cornélius) au spirituel (*Und niemand hat's gesehen* de Lœwe) avec une aisance parfaite.

Mme Kutscherra a chanté de tout, du Grieg, du Strauss, du Wagner, du Schubert, du Rubinstein, du Brahms, etc., etc., et a toujours charmé.

Grand succès au puriste des puristes, au classique par excellence, le violoniste César Thomson qui ne s'était plus fait entendre à Bruxelles depuis longtemps, sauf avec Ysaye dans le grand concerto pour deux violons de J. S. Bach.

Exécution parfaite du *Largo* de Hændel, d'une *Mazurka* de Chopin, arrangée pour violon, dans laquelle les deux thèmes principaux ne se retrouvent qu'enjolivés de multiples fioritures, et de variations sur un thème de Hændel, écrites par Thomson avec une belle connaissance de toutes les ressources que l'on peut tirer du violon, qui ont valu à l'auteur-exécutant de nombreuses acclamations. E. D.



Le piano récital de M. Albert Friedenthal, à la Maison d'Art, avait attiré peu de monde, quarante personnes environ, qui ont écouté avec assez d'intérêt les différents morceaux du programme, très fourni, et où les genres les plus variés fraternisaient.

Une bonne main, M. Friedenthal, du nerf, mais un peu sec, sec ! frappant principalement dans les gruppetti de l'« Absence » de la *Sonate*, op. 81a de Beethoven.

Le finale le « Retour » a été bien exposé, mais sans débordement d'allégresse.

Chopin est mieux dans ses cordes. Il a joué la *Polonaise* en *la* bémol avec un certain feu, quoiqu'il manque d'ampleur en général, et en particulier dans le *crescendo* de la phrase en *mi* majeur, soutenue par le persistant accompagnement *mi*, *ré* dièze, *do* dièze, *si*, de la main gauche, et dans la conclusion, malgré le mouvement pris très précipité.

Comme clôture à différentes pièces de Henriquez, Olsen, Grieg, Bulow, Scarlatti, une inévitable *rapsodie* de Liszt, nerveusement enlevée.

E. D.



Le concert donné au bénéfice de la « Maternité » a été des plus brillants. Mlle B. Hantson, lauréate du Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre avec le plus grand succès dans la *Romance* en *fa* de Beethoven et dans l'*andante* du *Concerto* de Mendelssohn. Sa sœur, Mlle Floreska Hantson, s'est produite pour la première fois comme cantatrice. Cette jeune artiste, élève depuis trois mois seulement de Mme Adolphe Samuel, a fait une profonde sensation. Sa voix est merveilleuse d'étendue, d'égalité et de souplesse. Elle a chanté avec un triomphe sans précédent la prière d'Elisabeth, du *Tannhœuser*, les strophes de *Lackmé* et les *Variations* de Proch. MM. Marcette, baryton, et Leclercq, ténor, ainsi que Mlle Brackelaire, ont été très applaudis.



Les derniers jours de décembre auront vu disparaître à Bruxelles deux revues d'art, qui ont eu leur heure de vogue :

D'abord, la *Jeune Belgique*, si vaillante naguère sous la vive et spirituelle impulsion de Max

Waller, et qui a mis en relief plus d'un écrivain de valeur.

L'autre disparu, c'est l'*Echo musical*. Dans son ultime numéro, la direction a tenu à donner au public les raisons de cette disparition. Elles sont bien simples. L'*Echo musical* disparaît faute d'abonnés, ce qui ne veut pas tout à fait dire faute de lecteurs. Il est bien évident que la grande majorité du public est fort indifférente aux questions d'art; cependant, il existe une catégorie nombreuse de gens assez cultivés pour lire avec plaisir les journaux qui en traitent, et, s'ils voulaient, pour les faire vivre; le mal est que tous, par amour-propre plus encore peut-être que par économie, tiennent à les lire gratis : « Un journal de musique? Fort bien; mais, *comme musicien*, je dois avoir un *service*, sinon... » Entre l'indifférence des uns et la parcimonie des autres, que vouliez-vous que fît l'*Echo?* Qu'il mourût! C'est ce qu'il fait après vingt-sept ans de vaillants efforts et d'inutile persévérance. La presse spéciale est à plaindre d'avoir besoin des spécialistes.



Concerts populaires. — Pour rappel, dimanche prochain, 16 janvier, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Joseph Dupont et avec le concours de M. Ferruccio-B. Busoni, pianiste, et du *Choral mixte* (directeur M. L. Soubre).

Programme : Première partie. 1. *Psyché*, poème symphonique pour orchestre et chœurs (en trois parties (César Franck). Deuxième partie. 2. Concerto en *mi* bémol (Beethoven), pour piano avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Ferruccio-B. Busoni. 3. Les Murmures de la Forêt (*Siegfried*) (Richard Wagner). 4. *a*. Scherzo en *si* bémol (op. 31) (Chopin); *b*. Nocturne en *ré* bémol (op. 27, n° 2) (Chopin); *c*. *Hexameron* (Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny, Chopin) exécuté par M. Ferruccio-B. Busoni. 5. *Kaisermarsch* (Richard Wagner).

Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Répétition générale la veille du concert, samedi 15 janvier, à 2 h. 1/2, à la Grande Harmonie.

Les troisième et quatrième Concerts populaires d'abonnement sont dès à présent fixés aux dimanches 13 et 27 mars.



Le quatuor Dubois, Gietzen, Claes et Doehaerd donnera sa seconde séance de musique de chambre, avec le concours du pianiste Bosquet, le jeudi 13 janvier, à 8 1/2 heures du soir, à la Maison d'Art, avenue de la Toison d'Or.

Au programme, le *Quatuor* en *mi* bémol pour instruments à cordes de Dvorak, qu'on entendra pour la première fois à Bruxelles, et deux œuvres de Brahms, la *Sonate* en *fa* mineur pour violoncelle et piano, exécutée par MM. Bosquet, pianiste, et Doehaerd, violoncelliste, et le *Quatuor* en *ut* mineur pour piano et instruments à cordes.

On peut se procurer des cartes à 5, 3 et 2 francs, chez tous les marchands de musique et à la Maison d'Art, avenue de la Toison d'Or, 56.



Une audition de *Trios* (Mozart-Beethoven-Brahms), intercalés de morceaux de chant des mêmes maîtres, sera donnée le mercredi 19 janvier 1898, à 8 heures du soir, à la Maison d'Art, par Mme Feltesse-Ocsombre, MM. Laoureux, violoniste, et Bosquet, pianiste, avec le concours de M. Godenne, violoncelliste.

S'adresser pour les places chez Schott frères, Montagne de la Cour, 56, et chez tous les éditeurs de musique.



Le Quatuor Franz Schörg, H. Daucher, Paul Miry et J. Gaillard donnera une séance à la salle Ravenstein, le jeudi 10 février, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Société Sainte-Cécile ou des Concerts populaires.

Le troisième concert, donné, le 26 décembre, par la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gabriel Marie, avec le concours de Mlle Kleeberg, a laissé dans l'esprit de ceux qui y ont assisté une impression de rare distinction. La très aristocratique symphonie en *mi* bémol de Mozart, *Istar* de M. Vincent d'Indy, le nocturne du *Songe d'une nuit d'été*, enfin la présence de Mlle Kleeberg donnaient à ce concert un caractère très marqué d'élégance. La manière dont l'orchestre s'est acquitté de sa tâche n'a, en aucune façon, gâté cette impression.

Cette fois, il a donne aux œuvres qu'il a interprétées leur véritable couleur par le soin scrupuleux avec lequel les nuances ont été observées. *Istar* a été bien exécuté, malgré les difficultés que présente ce poëme symphonique aux rythmes si divers. *Istar* était entendu pour la première fois à Bordeaux. Mlle Kleeberg a été très fêtée par le public, et c'est justice. Elle a d'ailleurs interprété le concerto en *la* mineur de Schumann avec un charme incomparable. On ne saurait rêver quelque chose de plus caressant, de plus calin et de plus féminin que le jeu de Mlle Kleeberg. Elle a montré les mêmes qualités dans une *Romance sans paroles* de Mendelssohn, une petite étude en *sol* majeur de Moskowski et dans *Souvenir d'Italie* de C. Saint-Saëns. Rappelée à plusieurs reprises, elle a fort gracieusement ajouté au programme une Rapsodie de Liszt.

L'ouverture de *Tannhæuser* terminait le programme. Toutes nos félicitations à M. G. Marie, qui a conduit cette œuvre magistralement. Si connue que soit cette ouverture, elle renferme cependant des détails que l'auditeur ne perçoit toujours pas, parce que le chef d'orchestre ne sait pas toujours les faire ressortir comme il convient : citons, entre autres, ce motif traduit par les cors et parallèle au motif des pèlerins repris à la fin de l'ouverture par les trombones. Vous rappelez-vous comme Nikisch (plus que tout autre chef d'orchestre avant lui) a réussi à mettre ce motif en pleine lumière? M. Gabriel Marie, suivant l'exemple de Nikisch, lui a donné toute la valeur qu'il doit avoir; il est, en effet, marqué *fortissimo* sur la partition. Cette interpretation accentue encore le caractère de sublimité de l'œuvre, et l'intervention inattendue des cors en cet endroit où toutes les puissances orchestrales sont déchaînées est d'un effet saisissant. L'ouverture de *Tannhæuser* a été accueillie avec un indescriptible enthousiasme.

La seconde séance de musique de chambre donnée à la salle Bermond, le 23 décembre 1897, par MM. Hekking, Bastien et Sarreau, auxquels s'était joint M. Yho, altiste, n'a pas été à la hauteur de la précédente. Le quatuor en *mi* bémol avec piano de Schumann n'a pas été toujours rendu avec tout l'ensemble désirable — défaut capital dans la musique... d'ensemble. Faut-il attribuer ce résultat au manque de répétitions? Peut-être. Les œuvres classiques et très connues parce que classiques pâtissent souvent pour les œuvres plus récentes, et c'est dommage. M. Sarreau, qui, quinze jours auparavant, avait, dans la sonate de Franck, montré de très réelles qualités de pianiste, n'a pas été aussi heureux dans l'interprétation de la sonate de C. Saint-Saëns pour piano et violoncelle. Son jeu a manqué plus d'une fois de cette couleur et de cette chaleur d'expression que nous nous étions plu à lui reconnaître et qui semblent être les caractéristiques de son talent. La partie vocale du programme était remplie par M. Claverie, qui, dans le prologue de *Paillasse* de Léoncavallo et la sérénade de *Don Juan* a fait admirer la splendeur de son organe et la perfection de sa diction.

Il est bien entendu que les observations que nous avons faites ne sauraient atteindre M. Hekking. Cet artiste n'est pas de ceux qu'on puisse prendre en défaut. Son interprétation de la sonate de C. Saint-Saëns a été en tout point superbe.

Les collaborateurs de M. Hekking sont des artistes de valeur; ils nous doivent une revanche et nous sommes bien sûrs qu'ils nous la donneront à la prochaine séance. HENRI DUPRÉ.

BÉZIERS. — Notre Chambre musicale a repris ses séances depuis le 14 novembre, avec un quatuor reconstitué, où figure au premier pupitre un tout jeune violoniste de talent, M. Careles, qui suivit, durant plusieurs années, la classe de Danela, au Conservatoire de Paris, et dont la technique correcte et sûre, le jeu délicat et nerveux à la fois, témoignent des études sérieuses qu'il a faites dans notre première école musicale.

Les mérites divers de cet artiste, ainsi que ceux de ses partenaires, MM. Saint-Amans, Cacarié et Mathias, ont été appréciés dans le quatrième et le septième *Quatuor* de Beethoven, dans le *Quatuor*, op. 41 de Saint-Saëns, et dans le *Trio* en *ré* majeur de Beethoven, qui furent les morceaux saillants des deux premières séances, données avec le gracieux concours de M. Jean Nussy-Verdié, pianiste, premier prix de l'école Niedermeyer.

Au troisième concert, 13 décembre, grande attraction avec MM. Henri Marteau et Santiago Riera, qui se sont fait applaudir ou, pour mieux dire, acclamer dans la *Sonate à Kreutzer*, jouée avec un grand style et le respect absolu de la pensée du maître; puis, dans les *Morceaux romantiques* de Dvorak, pleins de couleur et de sentiment; enfin, dans la *Suite magistrale* d'Emile Bernard, aux allures si variées, gracieuse et puissante tour à tour.

Le violon seul d'Henri Marteau a fait merveille dans la merveilleuse *Sonate* en *sol* mineur de Bach, et le piano seul de Riera a brillamment enlevé une *Etude* de Chopin, puis soupiré une *Romance* de Tschaïkowsky et gazouillé de Sinding les *Printanières harmonies*.

Le talent hors de pair de ces artistes, spécialement du jeune et déjà célèbre violoniste Henri Marteau, qui promet une gloire de plus à notre grande école française, est trop connu des lecteurs du *Guide Musical*, — dont le rédacteur en chef a si bien apprécié tout récemment ses qualités maîtresses, à propos de la remarquable exécution du *Concerto* de Théod. Dubois au concert Colonne, — pour qu'il soit nécessaire d'en faire un nouvel éloge. Bornons-nous à dire que nous lui devons une soirée délicieuse, et telle qu'on n'en avait pas eu ici, au point de vue de l'art du violon, depuis Sivori et Vieuxtemps, souvenirs déjà anciens, mais toujours vivaces.

On ne saurait trop remercier la Chambre musicale des impressions d'art qu'elle donne à son public ordinaire et extraordinaire, en lui faisant entendre des artistes de cette valeur. Grâce à elle, nous avons pu jouir, l'an dernier, des remarquables talents de Raoul Pugno et de Mme Raick, la cantatrice émérite. Cette année, après Marteau et Riera, ce sera la grande pianiste Mme Roger-Miclos qui ne tardera pas à venir nous charmer par son incomparable maîtrise, et enfin, une jeune violoniste, Mlle Charlotte Vormèse, premier prix du Conservatoire National, et dont les meilleurs juges disent le plus grand bien.

BRUGES. — Le deuxième concert du Conservatoire, qui a eu lieu le jeudi 30 décembre dernier, a été, sans conteste, le plus brillant que la jeune société ait organisé depuis sa fondation. L'affiche portait, en vedette, deux noms réputés dans le monde musical : Mme Elisa Kutscherra, la cantatrice wagnérienne bien connue, et

M. Camille Gurickx, le maître du clavier, au style pur et élevé.

Le programme était, comme d'habitude, composé avec goût et une entente des gradations dans les procédés que M. Van Gheluwe a toujours su y mettre.

Pour commencer, une symphonie en *sol* de Haydn, dite d'*Oxford*, d'une grâce, d'une joliesse d'inspiration absolument délicieuse. Elle a été jouée proprement, mais sans délicatesse, je dirai presque avec lourdeur, ce qui en diminuait le charme. Suivait un air des *Noces de Figaro*, celui de la comtesse au troisième acte, que Mme Kutscherra a chanté d'une belle voix, tout en mettant dans le récitatif un sentiment dramatique exagéré.

Pour clore la première partie, l'admirable concerto en *mi* bémol de Beethoven, cette symphonie avec piano, aux accents tour à tour douloureux et résignés, traduisant les élans sublimes d'une âme altérée d'idéal et de beauté. Ce chef-d'œuvre de la littérature du clavier a trouvé en M. Camille Gurickx un protagoniste ému et sincère, dont l'interprétation fait autorité. Son jeu coloré, expressif et nuancé avec un art infini, le phrasé large et puissant faisant ressortir la pure beauté des mélodies beethovéniennes, les traits perlés avec délicatesse, tout cela fait de M. Gurickx un artiste hors de pair.

Aussi M. Gurickx a-t-il obtenu les honneurs de la soirée, tant pour sa magistrale interprétation du concerto que pour la virtuosité qu'il a déployée dans les épineuses *Etudes symphoniques* de Schumann. Le thème, que Schumann a emprunté à un amateur, est travaillé, trituré avec une étonnante variété de rythmes et de sonorités, telle variation prenant une allure martiale, telle autre d'une couleur rêveuse et tendre, l'avant-dernière (étude XI), plaintive et douloureuse, brûlante comme des larmes d'esseulement, le finale claironnant une fanfare de triomphe. Le succès de M. Gurickx a été tel que, même après ces longues variations, il a dû ajouter au programme un délicieux lied de Mendelssohn.

La deuxième partie du concert débutait par l'ouverture d'*Obéron* jouée par l'orchestre d'excellente façon. Le concert s'est terminé par le prélude de *Tristan et Iseult*, dont j'eusse voulu l'interprétation plus chaude, plus vivante, et par la *Mort d'Iseult*, cette page sereine où Mme Kutscherra s'est montrée une admirable artiste, déployant toute l'intensité de son tempérament dramatique, toute l'ampleur de son bel organe, qui dominait l'orchestre, encore que ce dernier ait eu plus d'un intempestif déchaînement de sonorité.

Quoiqu'elle chantât en allemand, l'éminente cantatrice a remporté un immense succès, que n'ont pas épuisé trois rappels, et elle a gracieusement ajouté au programme la mélodie *Widmung* de Schumann, d'un bel élan de passion, avec, au milieu, un chant d'une pénétrante suavité.

Tel est le bilan de ce concert dont les dilettanti brugeois garderont longtemps le souvenir. Le troisième concert aura lieu dans quatre semaines; consacré à la musique belge, il aura comme morceaux essentiels la *Mer* de Gilson, et le *Concerto* pour flûte et orchestre de Waelput, avec M. Anthoni comme soliste.

Mercredi prochain, 12 janvier, commenceront les conférences de M. Maurice Kufferath sur les *Grands maîtres de la musique*, six leçons accompagnées d'auditions instrumentales et vocales. Encore un régal de haute saveur, pour lequel il y a un grand nombre de souscripteurs. L. L.

DRESDE. — Après les émotions inoubliables causées par les deux superbes représentations de Mme Réjane, où l'on a souffert avec *Froufrou*, sympathisé avec *Madame Sans-Gêne*, nous venons d'entendre dans plusieurs opéras et un concert Mme Gemma Bellincioni. Depuis trois semaines, il n'a été question que de la séduisante artiste italienne. Deux fois elle a chanté *Pagliacci*, *Cavaleria rusticana*, *Carmen*, *La Traviata;* le théâtre a toujours été comble, le public toujours enthousiaste. Ce soir, dans un concert de bienfaisance patronné par la reine Carola de Saxe, elle figurait au programme pour trois morceaux. Judicieusement réservée pour la clôture, elle a, avec sa grâce habituelle, répondu aux acclamations d'un public fasciné.

M. Schuch choisissait lui-même les morceaux qu'il a accompagnés au piano, observant chacune de ses nuances en musicien familiarisé avec les surprises du chant italien. La Cour ne se lassait pas de l'entendre, de la complimenter, le public de la rappeler. C'est seulement « l'extinction des feux » qui a mis fin à cette belle ardeur.

Parmi les concerts de ces dernières semaines, signalons le deuxième Philharmonique où se sont fait entendre miss Marie Brema et M. Edouard Risler. La première a chanté avec beaucoup de talent l'air de la *Reine de Saba*, de Gounod, « Plus grand dans son obscurité », et plusieurs *lieder*. Le second a joué le concerto en *mi* bémol majeur, de Beethoven, dont l'importance a été fort discutée, puis le *Rondo* en *la* mineur de Mozart, l'*Etude* en *ré* bémol majeur et la *Polonaise* en *mi* majeur de Liszt.

Le 1er décembre, deuxième concert Nicodé avec Mme Edel, la regrettée pensionnaire du Hoftheater de Dresde, et M. Halir, qui a exécuté avec succès le concerto pour violon de Beethoven. La voix de Mme Edel est toujours aussi belle, aussi pure. Quel dommage qu'on n'ait pas su garder ici une artiste semblable!

Le premier *A capella-Abend* de M. Nicodé, avec les solistes James Kwast, de Francfort (piano) et Heinrich Kiefer, de Nuremberg (violoncelle), a parfaitement réussi. Le vaillant et habile chef d'orchestre ne néglige rien pour donner à ses auditions un intérêt toujours croissant. Dresde peut bien le compter comme un des plus actifs propagateurs de l'art musical.

Nous avons eu le plaisir d'entendre, le 27 novembre, la charmante cantatrice norvégienne,

Mlle Lala Wiborg, au deuxième concert de musique de chambre de MM. Gunkel (violon), Bachmann (piano), Stenz (violoncelle). Grâce à l'attraction qu'elle exerce, la salle du Casino était plus que remplie. Malgré l'accompagnement insuffisant de M. Gunkel, elle a chanté avec une sûreté remarquable l'air du *Roi pasteur*, de Mozart; puis *Freudvoll und leidvoll* de Beethoven, *Synnoeve's Lied* de Kjérulf, et le *Partout* de Chaminade. Quoiqu'elle dise l'allemand et l'italien avec beaucoup d'expression, Mlle Lala Wiborg paraît affectionner particulièrement, en dehors des poétiques productions musicales de son pays, les expressives inspirations de Gounod, Massenet, Thomé, Chaminade, Godard, Delibes, qu'elle détaille à ravir.

Encore un succès à l'actif du réputé violoniste, Hendrick Hildebrandt, à Grossenhain, ville des environs, où l'on entend toujours d'excellents artistes, les journaux ont déclaré que rarement on avait eu à applaudir un talent aussi sérieux et captivant à la fois. M. Hildebrandt compte désormais parmi nos meilleurs solistes. ALTON.

GAND — Au Grand-Théâtre, nous n'avons guère à signaler, depuis notre dernière correspondance, que la reprise du *Tannhæuser*. L'œuvre a été donnée, malheureusement, sous des auspices peu favorables. Le fort ténor M. Fontein était incomplètement rétabli de l'indisposition qui l'avait obligé de faire ajourner deux fois l'œuvre de Wagner. Que l'on ajoute à cela la mise en scène absolument fantaisiste du deuxième acte, et on s'expliquera le peu d'empressement qu'a mis le public à se rendre aux représentations du *Tannhæuser*.

M. Devries, de l'Opéra-Comique de Paris, a interprété dernièrement le rôle de Falstaff du *Songe d'une nuit d'été* d'A. Thomas. L'artiste qu'est M. Devries est suffisamment connu des lecteurs du *Guide Musical* pour que nous n'ayons plus à faire ici son éloge. Constatons seulement qu'il a obtenu chez nous un succès très légitime, et nous formons le vœu de le réentendre, mais dans un rôle plus individuellement intéressant que celui de Falstaff.

A l'occasion de la Noël, la Société royale des Mélomanes a fait entendre au Grand-Théâtre deux œuvres hautement intéressantes : la cantate *Jacob Van Artevelde* de Gevaert et la première partie de l'oratorio *Vlaamsche Nacht* d'Oscar Roels.

L'exécution de samedi dernier a été absolument remarquable et fait le plus grand honneur aux Mélomanes. Les chœurs (300 exécutants) ont été admirables de précision et de style; aussi, après l'audition de la cantate *Jacob Van Artevelde*, le public, électrisé par la « spontanéité d'expression de la masse chorale », a fait une longue ovation à M. Oscar Roels, qui dirigeait les chœurs avec son autorité habituelle.

Au Cercle artistique, le petit prodige Bruno Steindel a donné un récital devant une salle assez bien garnie; ce petit bout d'homme, pas plus haut que ça, a interprété tour à tour du Bach, du Chopin, du Mendelssohn, etc., en faisant preuve d'une technique et surtout d'un phrasé remarquables pour son jeune âge. Aussi l'a-t-on très vivement applaudi.

Sous peu nous aurons la première des *Maîtres Chanteurs* au Grand-Théâtre et au Cercle artistique une très intéressante soirée musicale, avec le concours de l'Octuor vocal bruxellois, sous la direction de M. Léon Soubre et du violoncelliste Ed. Jacobs, de Bruxelles également. MARCUS.

— La section instrumentale du Cercle artistique a donné sa treizième séance de musique de chambre devant un public extrêmement nombreux; séance remarquable tant par le choix que par l'interprétation des œuvres inscrites au programme.

L'audition débutait par le beau quatuor à cordes (op. 41, nº 1) de Robert Schumann. Le premier morceau, avec ses thèmes langoureux passant d'un instrument à l'autre et toujours accompagnés à contretemps, le périlleux *scherzo*, d'une délicatesse remarquable et d'une très grande richesse de contrastes, l'*adagio*, d'un sentiment profondément poétique, et le *finale*, écrit d'après des motifs populaires (motifs que Massenet connaissait certainement en écrivant ses chœurs de Noël de *Werther*), ont été fort bien exécutés par les quartettistes conduits par M. Beyer.

Le quatuor, op. 42, pour piano, violon, alto et violoncelle de Napravnick, qui avait été redemandé à différentes reprises depuis sa première exécution en 1892, a reçu une fort belle interprétation. Jamais le quatuor ne fut plus en verve que dans le *Scherzo*, et il eût été difficile de mieux exécuter la *Marche funèbre* de ce quatuor. La partie de piano a été remarquablement tenue par Mme Dutry Bruneel, qui a fait preuve d'une virtuosité et d'une délicatesse extrêmes.

Nous avons entendu avec plaisir également l'*andante* du treizième quatuor (cordes) de Mozart et le *finale* du neuvième de Haydn.

Comme intermède, Mme A. B., une artiste que nous avons applaudie plusieurs fois au Cercle et dont nous regrettons de devoir respecter l'anonymat, a chanté à la perfection deux airs de Grétry et un délicieux menuet de *Castor et Pollux* de Rameau. Mais elle a surtout fait valoir son bel organe et son excellente méthode dans la *Chanson du Pêcheur* de G. Fauré; enfin, elle a interprété le *Rêve d'enfant* d'Ed. Grieg, avec un sentiment artistique et une poésie au delà de tout éloge.

INTÉRIM.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné deux concerts Hændel, l'un à Amsterdam, sous la direction de M. Röntgen, où l'on a exécuté l'oratorio *Israël en Egypte*, avec le concours de Mme Gmür Harloff, de Weimar, de Mlle Tilly Coenen, de MM. Messchaert, Urclio et Rogmans; l'autre à La Haye, sous la direction de M. Verhey, de Rotterdam, où l'on nous a fait entendre l'oratorio *Samson*, avec le

concours de Mme Reddingius, de Mlle Coenen, de MM. Pinks, de Leipzig, et Sistermans, de Francfort. L'exécution d'Amsterdam a été la meilleure sous tous les rapports. Celle de La Haye a laissé beaucoup à désirer sous le rapport des solistes (à part Mme Reddingius, qui a été vraiment superbe) et de l'orchestre. Quant aux chœurs, ils se sont surpassés à La Haye, grâce à M. Verhey, qui a prouvé une fois de plus qu'il devient un excellent directeur.

L'Opéra italien continue ses tournées triomphales à travers les villes principales de la Hollande. Partout il fait salle comble. A La Haye, on vient de jouer la *Favorite* de Donizetti, et cet ouvrage *démodé* a été *acclamé;* l'exécution en a été supérieure. Mlle Bobbio, avec sa voix de contralto phénoménale, a fait une Léonore superbe et le baryton Lunardi, l'enfant chéri du public néerlandais, a été comme toujours le héros de la fête. Le ténor Constantino (Fernand) est un tenorino doué d'une jolie voix, mais qui n'a pas encore l'habitude de la scène. En somme, un ensemble *excelentissimo*, grâce à l'éminent kapellmeister signor Emmanuel, et succès « à tout casser ». Au premier jour, le *Barbier* et *Rigoletto*. *Rattcliff*, l'*Amico Fritz*, *Cavalleria* de Mascagni, *Otello* de Verdi et *Don Giovanni* de Mozert sont à l'étude. La direction du Théâtre italien est en pourparlers avec le Théâtre de l'Alhambra, à Bruxelles, pour y donner des représentations au mois de mars ou d'avril. M. Mascagni doit arriver à La Haye vers le milieu de janvier.

L'Opéra royal français de La Haye nous a donné une excellente reprise de l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer, avec Mmes Cognault, Dupont, Torry et MM. Blancard et Rey dans les rôles principaux. Mme Cognault s'est surpassée et elle a été supérieurement secondée. L'orchestre, dirigé par M. Lematte, et les chœurs se sont vaillamment comportés. La direction tient un nouveau succès et elle a été bien inspirée en inaugurant les matinées du dimanche, données dans la grande salle du Jardin zoologique. Il y avait salle comble et grand enthousiasme pour les artiste et pour l'orchestre, dirigé par M. Barwolf. On lui a fait bisser un *Menuet* de Baccherini! M. Angenot, le violon solo, a eu aussi sa grande part d'applaudissements en accompagnant supérieurement l'air du *Pré aux Clercs*, chanté dans la perfection par Mme Cognault. Comme nouveautés, la direction nous promet *Patrie* de Paladilhe, pour le mois de février. Le compositeur a promis d'assister à la première et de surveiller les dernières répétitions. Peut-être aussi donnera-t-on la *Vivandière*, de Godard, ou *Hænsel et Gretel*, de Humperdinck, et une reprise de la *Flûte enchantée*, de Mozart.

Le troisième concert de *Diligentia*, donné avec le concours du baryton Messchaert et du violoniste Burmester, a été de beaucoup supérieur. L'incomparable chanteur, dont la Hollande peut s'enorgueiller, a chanté avec cette perfection qui le caractérise le monologue de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs* et trois *lieder* de Grieg, Schumann et Laure. et après quatre rappels, comme l'enthousiasme ne voulut pas prendre fin, il nous a encore chanté les *Deux Grenadiers*, de Schumann. M. Burmester a eu lui aussi un grand succès. Il a admirablement joué le *Concerto* de Beethoven et la *Danse des sorcières* de Paganini; mais la cadence intercalée dans le concerto du maître immortel me faisait l'effet d'une exquisse de Courbet ajoutée à une toile de Rembrandt.

L'orchestre, sous la direction de Richard Hul, a joué la *Symphonie* en *ré* majeur de Mozart, la *Faust ouverture* de Wagner et l'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana. Ed. de H.

P.-S. — Au dernier concert philharmonique, à Amsterdam, on a exécuté une symphonie, l'*Allegro ed il Pensieroso*, composée d'après le poème de Milton par le compositeur irlandais Dr Villiers Stanford, et dirigée par l'auteur. C'est un ouvrage qui brille par la simplicité et la clarté de la conception, et dont les motifs sont empruntés en grande partie aux chants populaires irlandais. Après les œuvres monumentales de Richard Strauss, cette partition aimable a été écoutée avec plaisir, sans enthousiasme, mais avec une bienveillance extrême. Exécution impeccable, qui a transporté le compositeur.

Willem Kes, le fondateur de l'orchestre admirable d'Amsterdam, actuellement directeur de l'orchestre écossais à Glascow, va venir donner au mois de février une série de concerts en Hollande, avec sa phalange orchestrale écossaise, composée de quatre-vingts exécutants.

Edward Grieg est venu passer quelques jours à Amsterdam, revenant d'Angleterre, pour rendre visite à son ami Röntgen, mais il est souffrant et ne peut pas sortir. Ed. de H.

LIÉGE. — Premières représentations du *Tannhæuser*. — Un essai misérable de *Lohengrin* où le poétique chef-d'œuvre s'était tristement effondré — il y a de cela quinze ans déjà — semblait avoir détourné les directions de tenter un nouvel essai dans le répertoire wagnérien. Grâce à M. Burnet-Rivière, voici le théâtre désenguignonné. *Tannhæuser* s'est imposé enfin ici, grâce à des chœurs nombreux et disciplinés, à un orchestre aguerri, à des chanteurs solides.

Aussi deux représentations successives du *Tannhæuser*, les 30 décembre et 2 janvier, ont-elles suscité le vif enthousiasme de deux salles combles, applaudissant de remarquables ensembles, s'intéressant à une mise en scène soigneusement réglée et encourageant la vaillance des chanteurs.

Pour dimanche et jeudi prochains, deux représentations sont déjà fixées. Il n'est pas douteux que l'ensemble se complétera encore et placera dans un plus sensible relief les beautés orchestrales et vocales de l'œuvre. A. B. O.



LYON. — Mardi dernier a eu lieu au Grand Théâtre la première représentation d'*Andrée Chénier*, d'un auteur italien, Umberto Giordano, qui a prouvé dans cette œuvre un beau talent de compositeur et une science approfondie de l'instrumentation ; certaines passages possèdent en effet des sonorités remarquables.

De plus il a admirablement choisi son sujet dont les épisodes très dramatiques et d'un intérêt toujours croissant ont contribué au succès qu'a remporté cette œuvre devant un public enthousiasmé. Le sujet, comme le titre l'indique, est un coin de la vie, les dernières années d'Andrée Chénier, son amour pour Madeleine de Coigny. Dès le début l'orchestre nous dessine le caractère de ces deux personnages dans une belle phrase toute de poésie, sentimentale sans exagération, et d'un charme captivant. A côté de ces deux âmes poétiques et formant un contraste frappant se meut la foule dans l'athmosphère de l'époque, la Révolution et tous ses excès, et le peuple aveugle mené par Gérard, un tribun tout puissant qui, jaloux de l'amour de Madeleine pour Chénier, fait comparaître ce dernier devant le tribunal révolutionnaire. Cette scène ainsi que quelques autres est vivement émotionnante. Au dernier acte, dans la prison, Chénier compose sa *Jeune captive* avant de mourir. C'est alors que Madeleine de Coigny se fait passer pour une des condamnées et monte dans la charrette de Samson qui les conduira à la guillotine.

On retrouve la fougue italienne qui anime cette partition dans les phrases de charme et de passion que l'orchestre, sous la direction de M. Vizentini s'est efforcé (et a parfois réussi) à rendre avec fidélité. La mise en scène est très luxueuse, l'interprétation vraiment remarquable. Louons notamment Mme de Nuovina (en représentation à Lyon), qui a personnifié avec le talent qu'on lui connaît le rôle de Madeleine de Coigny. M. Lubert a interprété avec succès le rôle intéressant de Chénier. M. Beyle a remporté beaucoup de succès par son jeu intelligent et sa belle voix dans le rôle de Gérard.

En somme, cette nouvelle œuvre a plu au public qui a rappelé plusieurs fois l'auteur.

MADRID. — M. Saint-Saëns nous a quittés après avoir donné quelques auditions de ses œuvres, exécutées par lui-même au piano et à l'orgue, dans la salle de l'Athénée, à l'église de Saint-François et au Palais royal.

Depuis nous est venu M. Charles Lamoureux, l'éminent chef d'orchestre français, qui a dirigé deux concerts.

Dans le premier, il conduit un fragment de *Les Erinnyes* de Massenet, l'ouverture des *Hébrides* de Mendelssohn, l'ouverture de *Tannhæuser* et la scène de la forêt de *Siegfried;* enfin, la *Troisième Symphonie* de Beethoven.

L'accueil le plus chaleureux a été fait à M. Lamoureux. La fermeté du rythme, la clarté du jeu, sont très goûtés, mais on doit dire que l'ensemble a paru au public quelque peu froid. Il y a dans l'interprétation de Beethoven surtout, une certaine *académicité* qui contraste avec les exécutions de Levi et Munck, plus *intimes*, plus nuancées *dans l'expression.*

Dans le second concert, on doit signaler les ouvertures des *Maîtres Chanteurs* et du *Vaisseau fantôme*, le *Vendredi-Saint* de Wagner et la *Septième Symphonie* de Beethoven. Le tout avec une justesse parfaite, l'orchestre *tyrannisé* par la baguette du maître, qui a été ovationné et acclamé au point qu'il a dû bisser quelques numéros (comme au concert précédent), chose que, à ce qu'on affirme, M. Lamoureux n'accorde guère.

La saison des concerts est finie; ils ne reprendront qu'en février. Il est question de la venue de Hans Richter.

Cette trop belle promesse sera-t-elle réalisée?

Ed. L. Ch.

MONTREUX. — De plus en plus, le Kursaal offre au public des jouissances artistiques du plus grand intérêt. C'est ainsi que nous venons d'entendre, en première audition, une *Suite pour orchestre* de E. Bernard, un des représentants les plus éminents de la nouvelle école française. La *Suite* a immédiatement captivé le public par sa puissante conception et le travail très consciencieux de son orchestration. D'un intérêt soutenu et d'une inspiration pleine de noblesse, cette œuvre fait honneur au compositeur.

Le même jour, l'orchestre a brillamment joué l'intéressant poème symphonique le *Chasseur maudit* de César Franck.

Signalons encore le concours du célèbre pianiste Santiago Riera, dont l'impeccable technique a vivement intéressé le public. Dans le *Concerto* en *ré* mineur, avec orchestre, de Rubinstein, et quelques compositions pour piano seul de Liszt, Dubois et Chopin, M. Riera a prouvé qu'il était réellement l'un des plus grands pianistes de l'époque. Ajoutons que l'orchestre, et surtout son chef, M. Juttner, ont fait ressortir à cette occasion toutes leurs précieuses qualités pour accompagner un artiste aussi distingué que M. Riera.

REIMS. — Une occasion s'offrait à nou d'aller assister à la dernière séance de musique de chambre que donnait à Reims l'éminent violoniste M. Henri Marteau, avant son départ pour l'Amérique. Nous l'avons saisie avec empressement et nous devons avouer que nous ne regrettons pas notre déplacement. Affirmons d'abord combien nous applaudissons à ces tentatives de décentralisation musicale, qui ont pour but de faire pénétrer parmi les populations provinciales le goût des nobles et belles choses. M. Henri Marteau pouvait certes se contenter des nombreux lauriers qu'il a cueillis déjà aux pays

d'outre-mer et de la gloire qu'il conquiert tous les jours en Europe et en France : les derniers triomphes qu'il remporta aux concerts Colonne et à Marseille sont là pour attester la maîtrise de son talent. Eh bien, le jeune et grand artiste, qui est de plus doué d'un excellent cœur, a voulu, en fondant à Reims, il y a déjà cinq années, avec M. Raoul Pugno, la « Nouvelle Société de musique de chambre », permettre à ses compatriotes de connaître et d'approfondir les pages sublimes des grands maîtres. Pour arriver à ce but, il n'a négligé ni sa peine, ni son temps. Il a su attirer à lui les plus grands virtuoses que nous possédions ; il suffit de citer les noms de MM. Raoul Pugno, Diémer, Mme Roger-Miclos ! Savez-vous combien la « Nouvelle Société de musique de chambre » a, depuis sa fondation, fait entendre d'œuvres diverses ? Pas moins de cinquante-cinq, au nombre desquelles figurent en première ligne les œuvres immortelles de J.-S. Bach, Mozart et Beethoven. Et M. Henri Marteau réserve encore de nouvelles surprises à ses compatriotes !

Dans la dernière séance du mardi 21 décembre, à laquelle nous assistions, Mme Roger-Miclos et M. H. Marteau ont exécuté à la perfection la troisième *Sonate* (op. 12) de Beethoven, la première *Sonate* (op. 105) en *la* mineur de Robert Schumann, et la *Suite* (op. 44) en *ré* mineur d'Edouard Schutt. L'œuvre qui a le plus porté est cette merveille qu'est la *Sonate* en *la* mineur du maître de Zwickau, avec le début passionné et dramatique du premier morceau, l'*allegretto*, délicieux conte de fées, et l'*allegro* final, plein de véhémence, que traverse une phrase d'un sentiment si chaud et si profond. Il est impossible de rêver une exécution plus merveilleusement en dehors et colorée que celle de Mme Roger-Miclos et de M. Henri Marteau. On a beaucoup apprécié également les belles pages de la *Sonate* de Beethoven, notamment cette étonnante phrase de l'*adagio*, qui s'élève *ad astra*. Les deux éminents artistes ont enlevé avec un feu extraordinaire l'*allegro* de la *Suite* en *ré* mineur du compositeur russe Edouard Schutt et détaillé avec finesse le gracieux *scherzo*.

Le public a fait le plus brillant accueil à Mme Roger-Miclos, qui a dû jouer, à la fin de la séance, un morceau pour piano seul, une page charmante et délicate de Mozart.

En terminant, félicitons hautement les fidèles abonnés de la « Nouvelle Société de musique de chambre » du religieux silence qu'ils observent pendant l'exécution des belles œuvres qu'ils sont appelés à entendre ; on voit qu'ils les comprennent et les aiment. Les nombreux applaudissements qui suivent l'exécution de chaque morceau prouvent alors leur enthousiasme.

HUGUES IMBERT.

ROME. — L'inauguration de la saison musicale qui a eu lieu dans la soirée traditionnelle de *Santo Stefano* (saint Etienne) avait attiré au Grand Théâtre Argentina la meilleure société. S. M. la Reine n'y a pas manqué. Elle était accompagnée du prince et de la princesse de Naples, de la duchesse d'Aosta, etc. On a donné *Guglielmo Tell*, mais l'exécution n'a pas été au niveau de l'œuvre.

Le ténor, M. Duc, par son accent étranger et par son exagération, n'a pu faire assez apprécier les qualités de son organe, assez bon quelquefois. Meilleur a été M. Magini Coletti dans le rôle du protagoniste. Le reste a beaucoup laissé à désirer.

A Milan, vous le savez déjà, la Scala est fermée. C'est la première fois que cela arrive depuis son existence.

Il paraît que l'on est indigné et que la Scala manque beaucoup aux bons Milanais. On s'étonne que le fait ait pu se réaliser, en dépit des vœux de la population. Il faut croire que la majorité du conseil a eu peur des reproches socialistes.

A Turin, *Ero e Leandro* de Mancinelli n'a pu encore être représenté, à cause de l'indisposition d'un artiste.

En général, la saison a été très favorable à tous les théâtres de la Péninsule.

La *Bohème* de Puccini est l'opéra que l'on joue le plus sur les divers théâtres.

Il faut réserver le mot de la fin à l'*impresario* du théâtre Piccini de Bari.

On représentait *Méfistofele* devant un public très nombreux, qui, étant de mauvaise humeur à cause d'une exécrable exécution, se mit à siffler et à manifester son mécontentement.

L'entrepreneur eut un trait de génie. Il se présenta sur la scène et s'empressa de déclarer qu'il s'agissait seulement de la répétition générale et non pas de la première représentation ; chacun pouvait se faire rembourser à la caisse, tout en assistant à la représentation.

Le public se livra alors à des applaudissements unanimes et suivit de tout point le conseil de l'entrepreneur.

Et voilà comment on peut changer un désastre en un succès.

T. MONTEFIORE.

TOULOUSE. — L'Académie de musique toulousaine vient de donner son trente-et-unième concert, avec le concours de M. Paul Litta, un virtuose du piano, lauréat du Conservatoire de Bruxelles. Après l'interprétation du *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven et de trois pièces de Schumann : *Pourquoi ? Nocturne* et *Papillons noirs*, M. Paul Litta s'est taillé un gros succès dans la *Fantaisie* de Liszt, après laquelle il s'est fait rappeler deux fois. Puis, le surlendemain, il donnait un récital dans les salons de la maison Rouget, sur un Pleyel bien sonore et avec un programme des plus éclectiques. Figuraient, dans une nomenclature de choix, Bach, avec sa *Toccata* et *Fugue* en *ré* mineur (transcrite par Tausig); Beethoven, avec la *Sonate* op. 111, œuvre complexe et d'un rendu d'une réelle difficulté ; Schumann, avec ses *Etudes symphoniques;* Chopin, celui dont la pensée musicale est la plus susceptible d'être

interprétée quand elle n'est point servie par une érudition solide, avec une *Mazurka* et l'*Impromptu* en *fa* dièze, et finalement Liszt, avec son poétique *Rêve d'Amour* et sa *Douzième Rapsodie.*

C'est surtout dans la musique de ce dernier que M. Litta a fait montre d'une réelle technique, d'un solide mécanisme, jouant sobrement des pédales et arrivant aux *fortissimo* avec une grande puissance de son, sans toutefois l'écraser, comme bon nombre de jeunes virtuoses de l'ecole actuelle le font à cette heure. Et, à ces qualités primordiales, il faut ajouter, chez M. Paul Litta, une facilité manifeste dans les octaves jetées et dans le battement des trilles, d'une grande égalité.

Faut-il dire encore que l'on sent, en M. Paul Litta un musicien de race, dont la sûreté de rythme est, selon nous, une des qualités dominantes?

Le concert de l'Académie avait débuté par la *Quarante-et-unième Symphonie* d'Haydn, bien interprétée par l'orchestre, dirigé par M. Magner. Et insistons encore sur la belle sonorité du piano à queue fourni par la maison Pleyel-Wolff.

OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — Une fois n'est pas coutume : la presse locale a été unanime à constater les énormes progrès opérés par l'orchestre des concerts de l'Académie de musique, sous la direction de M. N. Daneau, directeur de l'Académie de musique de Tournai. Le programme du concert du 12 décembre a été exécuté mieux qu'on ne pouvait l'espérer. Il comprenait l'ouverture de *Coriolan* et l'*allegro* et l'*andante* de la *Cinquième symphonie* de Beethoven, *A la porte du cloître* de Grieg, et la musique de Mendelssohn pour le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

Les chœurs de l'Académie de musique ne valent pourtant pas encore ceux de la Société de musique, qui donnait le samedi suivant (soit le 19 courant) son deuxième concert d'hiver. La *Vierge* de Massenet y a obtenu de nouveau son succès habituel.

On n'entendait cette fois que les deux premières scènes de l'œuvre, qui sera donnée en entier le 13 mars prochain, lors du grand concert annuel de la Société, avec le concours de Mlle Ganne, de la Monnaie, désignée, paraît-il, par le maître lui-même. Les artistes, chargées samedi dernier des deux principaux rôles de cette partition, étaient Mmes Feltesse-Ocsombre et Bernard, du Conservatoire de Bruxelles. Toutes deux y ont mis beaucoup de talent servi par deux voix chaudes et bien timbrées. Leur succès a été grand et très mérité.

Les chœurs, plus fournis que jamais, ont donné toute la vie et la couleur voulues aux chœurs du *Festin* et du *Miracle*. C'était parfait, et leur directeur, M. De Loose, un spécialiste pour diriger du Massenet, recueillera en mars prochain de nouveaux lauriers.

Au petit pianiste Bruno Steindel était dévolu le rôle de virtuose, et aucun, parmi les plus célèbres entendus à la Société de musique, n'a obtenu pareil succès !

En somme, soirée très réussie et un succès de plus à l'actif de cette excellente société et de son président, M. Alph. Stiénon du Pré.

JEAN D'AVRIL.

NOUVELLES DIVERSES

A propos des *Maîtres Chanteurs*, nous avons récemment fait allusion au séjour de Wagner à Paris, de 1859 à 1861, et rappelé qu'il avait habité un petit hôtel de la rue Newton. La lettre qu'on va lire et que nous devons à l'obligeante communication de M. J. S. Shedlock, de Londres, démontre que si ce petit hôtel était « joli », comme le dit M. Adolphe Jullien dans son *Wagner*, les abords laissaient beaucoup à désirer. Cette lettre est adressée par Wagner à son propriétaire; elle est écrite en français. L'original se trouve à Londres et nous en respectons l'orthographe et le style :

« CHER MONSIEUR,

» Je regrette sincèrement que vous étiez malade, aussi j'aurais vivement désiré que vous pouviez examiner de vos propres yeux l'état dans le quel se trouvent les abords de votre maison où je domicile actuellement. Déjà il est impossible d'entrer en voiture dans la rue; hier soir, une famille, après avoir passé la soirée chez moi, voulait sortir. La voiture ne pouvant pas entrer dans la rue Newton, la dame et les enfants étaient obligés de marcher à pied jusqu'à la rue du chemin de Versailles, par une pluie abondante et s'enfoncant dans une boue effroyable. Je vous assure, que votre maison est inhabitable, et que je n'attends que voir récilié mon bail, et d'être indemnisé pour démenager aussitôt que possible. Etant délaissé de toutes parts, et n'ayant pas même réussi de faire défendre les ordures par lesquelles on continue d'offenser notre vue et d'infecter l'air autour de nous, je n'ai plus que le recours à mon avoué, pour me débarasser à l'urgence du malheureux domicile dans lequel je suis encore enfermé. Je plaindrais profondément de vous causer tant de peines si je ne devais pas espérer de vous fournir en même temps les moyens pour forcer la ville de vous entendre.

» Pardonnez donc et soyez bien persuadé de mon plus haut estime, et de la plus grande considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre très dévoué serviteur.

» RICHARD WAGNER.

» Paris, 15 juillet. »

— L'Académie royale de Sainte-Cécile à Rome annonce pour sa saison de concerts, commençant en février pour finir à Pâques, sept concerts, au programme desquels figure la *Messe de Requiem* de Verdi, pour soli, chœur et orchestre, sous la direction du maëstrio S. Falchi; la première exécution en Italie de la *Troisième Symphonie* pour orchestre et orgue de Widor, sous la direction de l'auteur; deux concerts de MM. Pablo de Sarasate et César Thomson; un concert à orchestre, sous la direction du maëstro E. Pinelli, où l'on entendra l'*Ouverture* primée au concours de la Société en 1897; puis le concerto pour piano et orchestre de M. F. Bajardi; le concerto de Rubinstein, pour violoncelle et orchestre, exécuté par M. G. Morelli; etc., etc.

— Nous avons annoncé que la ville de Nancy ouvrait un concours pour la composition d'une œuvre de musique symphonique dont la première audition serait donnée aux concerts du Conservatoire de Nancy pendant la saison 1897-98.

Le jury, composé de MM. Bordes, Bourgault-Ducoudray, de Bréville, Bruneau, Chausson, Chapuis, Dukas, Guilmant, d'Indy, Ropartz et Savard, s'est réuni salle Pleyel, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, président du concours, pour prendre connaissance des dix-huit manuscrits envoyés. Il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner un prix unique et a exprimé le regret que les auteurs des œuvres présentées ne se soient pas entièrement conformés à l'esprit du programme du concours ouvert dans le but d'encourager à la production d'œuvres symphoniques. Cependant, estimant que deux des partitions méritaient, en raison de leurs sérieuses qualités musicales, d'être spécialement distinguées, il a décidé à l'unanimité que le prix de cinq cents francs serait divisé entre les auteurs de ces deux partitions : *Ouverture pour un poème légendaire* de M. J. Tiersot, et *Mélopée attique* de M. C. Maugué. Une somme de trois cents francs a été attribuée à M. Tiersot, en raison de l'importance de son œuvre, et M. C. Maugé recevra une somme de deux cents francs.

— Intéressante nouvelle pour nos compositeurs : A l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, l'Association chorale du Nord de l'Amerique ayant son siège à Cincinnati (Ohio, Etats-Unis), ouvre un concours entre les musiciens de tous les pays, pour la composition d'un chœur destiné à commémorer l'événement et qui sera exécuté par toutes les associations chorales réunies de Cincinnati (quinze cents chanteurs), le jour de la fete jubilaire. Le vainqueur recevra un prix de mille dollars (5,000 francs), généreusement offert par M. F.-H. Alms, citoyen de Cincinnati. L'œuvre devra être écrite pour soli, chœur et orchestre, et pourra durer de quarante à soixante minutes. Le texte devra être en allemand ou en anglais et traiter la glorification en général de l'art et de la musique en particulier.

Pour tous renseignements s'adresser, à M. H.-G. Eisenlohr, président du Comité des fêtes, 1213, Elmstreet, à Cincinnati, Ohio, U. S.

— Parmi les décorations décernées à l'occasion du 1er janvier, et touchant au monde du théâtre et principalement à l'art musical, nous en relevons deux des plus intéressantes :

M. Henri Heugel, directeur de la célèbre maison bien connue du *Ménestrel*, éditeur d'Ambroise Thomas, de Massenet, de Léo Delibes et de nombre d'autres compositeurs de musique en vogue, est nommé officier de la Légion d'honneur.

M. Gaston Serpette, compositeur de musique, est fait chevalier.

— Mlle Delna a signé définitivement un très brillant engagement aux appointements de 5,000 francs par mois avec la direction de l'Académie nationale de musique de Paris.

BIBLIOGRAPHIE

Meyerbeer, *Notes et souvenirs d'un de ses secrétaires*, par Johannès Weber. A la librairie Fischbacher.

Ce que M. Johannès Weber nous apprend sur Meyerbeer n'ajoutera pas grand'chose à ce que l'on sait de l'auteur des *Huguenots*, et l'esthétique dont relève ce volume n'est pas faite vraiment pour le rendre plus intéressant.

Nous y recueillons cette perle :

« Il n'y a que deux rôles dans lesquels Mme Viardot ait été remarquable : celui d'Orphée et celui de Fidès... Seulement, on lui a fait un mérite de la manière dont elle disait l'air : *J'ai perdu mon Euridice*. Elle l'avait empruntée à l'air de *Grâce*, de *Robert le Diable;* le véritable inventeur en est donc Meyerbeer. »

Le véritable doyen de notre critique musicale ne dit pas si c'est aussi à Meyerbeer que Gluck doit l'inspiration de son air. Il y aurait bien d'au-

tres puérilités à relever dans ce volume,qui retarde de trente ans.

— Idée originale et en même temps excellente d'avoir réuni en un recueil les traits originaux, les gammes, arpèges, etc., extraits de l'œuvre de piano de Chopin. C'est ce que vient de réaliser M. I. Philipp (*Exercices quotidiens tirés des œuvres de Chopin.* J. Hamelle, éditeur). Le choix des passages donnés en exemple a été fait avec le plus grand discernement.

L'élève aura tout profit : cultiver son intelligence et perfectionner son mécanisme. La préface assez développée, écrite par M. G. Mathias, contient des souvenirs personnels et piquants sur Chopin.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 3 au 10 janvier : Les Maîtres Chanteurs; Relâche; la Fille du Régiment; les Maîtres Chanteurs; Lohengrin; Relâche; dimanche, Faust; lundi, la Basoche.

Nouveautés (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

Galeries. — Vive Bruxelles!

Salle du théatre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 9 janvier 1898, à 2 heures, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. C. Villiers Stanford, directeur du Bach Choir de Londres et professeur à l'Université de Cambridge, avec le concours de Miss Mary Brema, mezzo-soprano, M. Plunket Greene, baryton et de M. Léonard Borwick, pianiste. Programme : 1. Ouverture Britannia (Sir A. C. Mackenzie), première exécution à Bruxelles; 2. Concerto en *la* mineur pour piano et orchestre (Robert Schumann), exécuté par M. Léonard Borwick; 3. Pièces de chant pour baryton. a) All through the night (ancien air gallois, orchestré par M. Somerwell); b) My love's an Arbutus; c) The March of the Maguire (anciens airs irlandais, orchestrés par M. C. Villiers Stanford, chant : M Plunket Greene, première exécution à Bruxelles; 4. Variations symphoniques pour orchestre (Hubet Parry), Première exécution à Bruxelles; 5. Pièces de chant. a) The legend of the Banshee (C. Villiers Stanford), tiré de l'opéra Shamus O'Brien; b) Emer's Farewell; c) Battle Hymn (anciens airs irlandais orchestrés par C. Villiers Stanford), chant : Miss Mary Brema; 6. Pièces de piano. a) Toccata en *la* majeur (Henry Purcell); b) Romance sans paroles (*fa* dièze mineur) (Félix Mendelssohn); c) Scherzo en *ut* mineur (Fr. Chopin), piano : M. Léonard Borwick; 7. Symphonie irlandaise, op. 28 (C. Villiers Stanford), première exécution à Bruxelles.

Salle de la Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or). — Samedi 15 janvier, à 8 ½ h. du soir, soirée musicale donnée par Mlle Florence Nightingale, pianiste, avec le concours de M. Louis Miry, violoncelliste.

Salle de la Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or). — Séance de musique de chambre donnée le mercredi 19 janvier, à 8 h. du soir, par Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice, MM. Laoureux, violoniste, Godenne, violoncelliste, Bosquet, pianiste. Programme : 1. Troisième trio en *mi* majeur (Mozart); 2. a) La Violette, b) Berceuse, mélodies (Mozart); 3. Trio en *si* bémol (op. 97) (Beethoven); 4. Ah! Perfide! Parjure! (scène et air) (Beethoven); 5. a) Clos ta Paupière, Mignonne, b) d'Amours Eternelles, lieder (Brahms); 6. Trio en *ut* mineur (op. 101) (Brahms).

Liége

Salle des Concerts du Conservatoire. — Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de Musique. Deuxième concert, dimanche 9 janvier 1898, à 3 h. ½, avec le concours de Mlle Emma Koch, pianiste. Programme : 1. Symphonie en *ré*, op. 86, n° 4, (Joseph Haydn); 2. Concerto, n° 2, en *si* bémol, op. 83 (Johannès Brahms), exécuté par Mlle Emma Koch; 3. Le Séjour des Bienheureux (Félix Weingartner), poème symphonique inspiré par le tableau de Arnold Böcklin (op. 21); 4. a) Nocturne, op. 9, n° 3 (Frédéric Chopin), b) Etincelles (M. Moszkowski), c) Rapsodie, n° 8 (Franz Liszt), exécutés par Mlle Emma Koch; 5. Olaf's Hochzeitsreigen (Alexandre Ritter), valse symphonique, op. 22.

Louvain

Le dimanche 16 janvier, l'Ecole de Musique de Louvain donne à 7 ½ h., au Théâtre de la ville une exécution de l'oratorio de Schelde, poème de Emanuel Hiel, musique de Peter Benoit. Solistes : Mlle Célina Duyse, MM. Constantin De Bom, Henry Fontaine, S. Van der Heyden, H. Nyssen, Eug. Van Cattendyck, H. Bourgeaux. Chœur et orchestre (300 exécutants), sous la direction de M. Emile Mathieu.

Monaco

Cercle des étrangers. — Jeudi 30 décembre 1897, cinquième concert classique de musique ancienne et moderne, sous la direction de M. Léon Jehin, avec le concours de Mme Deschamps-Jehin, de l'Opéra et des chœurs du Théâtre, chef des chœurs : M. Sylvio Lazzari. Programme : 1. Symphonie en *ut* mineur (n° 5) (Beethoven); 2. Freyschütz (Weber); 3. Récit et air d'Orphée (Gluck), Mme Deschamps-Jehin; 4 Siegfried-Idyll (Wagner); 5. Le Retour du Prisonnier (légende) (Léon Jehin), Mme Deschamps-Jehin; 6. Double chœur de l'opéra Colinette à la Cour (Grétry), quatuor solo : Mlles Rousseau, Mongellaz, MM. Bori et Albert, avec les chœurs.

Paris

Opéra. — Du 3 au 9 janvier : les Huguenots; les Maîtres Chanteurs; Roméo et Juliette; les Maîtres Chanteurs.

Opéra-Comique. — Lakmé et l'Amour à la Bastille; Sapho; l'Attaque du Moulin; Mireille et l'Amour à la Bastille; Sapho; l'Attaque du Moulin.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 3

VOLUME XLIIII



16 JANVIER 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 3 16 janvier 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet — Nelson Le Kime, etc.



LA DANSE

A propos d'un livre récent



La danse se meurt, la danse est morte! On ne danse plus, on ne sait plus danser. Dans les salons, la danse a tourné à la sauterie, au piétinement; au théâtre, elle aboutit à la pantomime. Cet art est bien perdu, et rares sont ceux qui se doutent encore que c'était un art.

Aussi est-ce une heureuse inspiration, à laquelle il faut applaudir, qui a donné l'idée d'en faire une histoire d'ensemble, anecdotique et pittoresque, sinon technique, et très curieusement informée, sinon érudite au sens strict du mot. C'est le moment, quand une grande chose s'en va ou se transforme, sans pourtant passer encore dans le domaine de l'archéologie, d'y rattacher le souvenir oublieux ou la curiosité émoussée, de montrer quelle place elle a tenue et combien elle devrait laisser de regrets. Et certes, la danse a été une grande chose dans l'art des âges antiques, dans l'art du rythme et de la beauté.

Le livre que M. Gaston Vuillier vient d'écrire, sous le titre : la *Danse à travers les âges*, n'est pas d'un spécialiste et d'un homme particulièrement compétent en la matière, mais plutôt d'un artiste et d'un curieux, au goût fin et d'ailleurs très informé, et c'est avec sûreté, mais avec humour qu'il nous ouvre tout ce monde de rythmes et de draperies, de parures et de chansons. Et quel monde bigarré! et plein de contrastes! Depuis cette suggestive baladine égyptienne d'il y a trois mille ans, qui ouvre le livre, jusqu'à l'élégante Loïe Fuller auréolée de ses voiles à papillons, qui le ferme, quel chemin parcouru, et que de choses!

« La danse est un poème rythmé qui développe devant nous, en de vivants tableaux, la beauté plastique dans la perfection de ses formes et de ses attitudes. De cet art charmant se dégage une poésie intense, la plus suggestive, la plus abondante en images qu'on puisse concevoir, et qui nous transporte, comme la musique, dans l'illusion et le rêve. La danse n'éveille que des idées de grâce, de douceur, de légèreté surnaturelle... »

Ainsi débute l'ouvrage, et rien n'est mieux dit. Mais n'y a-t-il pas de quoi faire sourire — ou soupirer — quand on passe de cet idéal (car ce qui était jadis un fait est devenu un idéal) à la réalité que nous voyons de nos jours, que nos âges modernes, en somme, ont toujours vue? L'antiquité seule, l'antiquité classique d'abord, et sans doute l'égyptienne et l'asiatique, a dégagé en pleine liberté l'art dans l'exercice plastique. On nous a bien démontré récem-

ment, en une thèse d'érudition artistique (M. Emmanuel), combien de liens insoupçonnés rattachent les formules de notre chorégraphie à celles des Grecs. Mais, sauf des exceptions si rares qu'elles comptent à peine, qu'est devenue cette fleur de poésie, ce naturel exquis, cette grâce comme instinctive qui enveloppaient tous ces mouvements? — J'opposais tout à l'heure ce contraste des baladines antiques et de l'actuelle danse serpentine ; j'allais trop loin, en vérité. Le vrai contraste, c'est la fameuse *Danseuse* de Falguière, que justement M. G. Vuillier n'a pas reproduite. Loïe Fuller est une artiste, et ses jeux de draperies sont plus près des modèles classiques que ce mesquin et véridique symbole de notre chorégraphie moderne.

La danse, en tant qu'art, a dégénéré sitôt que la civilisation romaine y a touché, — et le contraire étonnerait. Elle a ensuite complètement disparu, pour reparaître à la Renaissance, définitivement transformée. On peut dire que, désormais, les recherches de l'ajustement, et les *façons de faire* dominent dans le plaisir que donne le spectacle; et si simples d'abord, puis, au XVIIIe siècle, si pimpantes et gracieuses que deviennent les diverses figures de la danse, on ne saurait nier que l'art n'en soit essentiellement factice. Cette beauté plastique dont il était question tout à l'heure par définition, cette « beauté plastique dans la perfection de ses formes et de ses attitudes », n'est certes pas la première parmi les conditions de succès de la danse, même sur la scène, où le goût, sinon l'adresse, est si souvent en défaut.

Mais c'est justement ce caractère factice et élégant qu'a pris l'art de la danse depuis nos temps modernes qui en reste le principal attrait aujourd'hui. Peut-on, comme on le voudrait parfois, retrouver ces secrets perdus, ces traditions de grâce innée, imiter l'antique enfin? Quel froid résultat n'obtient-on pas! La danse est essentiellement un art de fête et de joie : elle reflète donc la société qui le pratique. Le fait est si vrai, qu'actuellement, où les préoccupations sont aussi éloignées de l'idéal qu'il est possible d'imaginer, on arrive à ne plus trouver que dans les restitutions de nos anciennes danses de quoi piquer la curiosité et l'intérêt. On en fait revivre, tant qu'on peut, le pâle reflet sur la scène comme dans les salons, et le ballet traditionnel n'attire plus personne. Les mouvements n'ont plus que la roideur d'une leçon apprise; le naturel et l'originalité, l'art personnel enfin, ne sont même plus en question, et l'on verse, faute de mieux (et sans grand profit), dans la danse pittoresque et dans la pantomime, qui est un art à côté, mais non plus la danse.

Après cela, et question de grand art à part, rien n'est plus amusant que la suite de ces évolutions de la danse à travers les âges, et les oppositions piquantes de ses contrastes. Après la danse antique, sacrée, théâtrale ou populaire, si bien figurée sur les vases ou ces délicieuses terres-cuites qui auront été la plus exquise joie des fouilles modernes, voici les grimaces et les mascarades du moyen âge, les danses macabres et les danses des fous, motifs courants des miniatures de nos manuscrits comme des sculptures de nos églises. Après ces théories populaires plus libres et plus gracieuses dont l'image naïve a été fixée par les Donatello ou les Della Robbia, voici l'époque où sont nées la plupart de ces grandes danses parées qui nous amusent tant aujourd'hui. Voici les premiers ballets italiens et français, puis les bals masqués du grand siècle, les bals de cour et les divertissements champêtres, carnaval et branles, volte, gaillarde, pavane, menuet, gavote, chacone, sarabande, allemande, passe-pied, passacaille... Et ici les documents affluent, les images débordent : peintures des Clouet ou des Pourbus, gravures des Callot ou des Bosse, sans compter les mille anonymes : il n'est rien de plus amusant!

Si ce n'est toutefois l'époque suivante, ce délicieux XVIIIe siècle, triomphe de la poudre et des falbalas, mais si bien portés! règne incontesté des « peintres des fêtes galantes », des Watteau et des Lancret, des Saint-Aubin et des Cravelot, de la gavotte et du menuet, des Sallé et des Camargo. — Et déjà c'est notre temps qui approche,

avec la Guimard et Vestris, avec les bals et les ballets du Directoire et de l'Empire, avec la valse et la contredanse, avec la divine Taglioni enfin, qui a presque clos le grand art au théâtre. C'est encore tout ce monde des bals publics et des cotillons de salon, ce pittoresque des danses champêtres ou exotiques, rondes et bourrées, cachuchas et fandangos, farandoles ou boléros, cette ivresse lente des bayadères ou des Javanaises... Mais nous voilà bien loin de l'art pur et de sa « poésie d'illusion et de rêve ».

Après cela, chacun se forge sa chimère, et nous sommes peut-être trop difficile.

HENRI DE CURZON.



FRANZ LISZT



On a beaucoup écrit, on écrira encore, on écrira toujours sur Liszt, qui fut une des grandes figures artistiques du siècle. Tout récemment, la *Revue de Paris* du 1er septembre 1897 et la *Nouvelle Revue* du 15 du même mois, contenaient d'intéressantes études sur le célèbre musicien, dont le nom magique éveille dans toutes les mémoires les plus extraordinaires souvenirs.

Le roi des pianistes, comme on l'a si bien nommé, fut non seulement l'incomparable virtuose jamais égalé, l'unique (*der Einzige*) comme l'appelait Rubinstein; mais aussi un remarquable compositeur, et, mieux que tout cela, une intelligence d'élite à laquelle aucune question philosophique, politique, littéraire et artistique n'était étrangère. Ses relations avec les personnalités les plus éminentes de son temps ne se ralentirent pas durant plus d'un demi-siècle; et si sa gloire de merveilleux exécutant et ses nombreuses compositions n'étaient là pour sauver sa mémoire de l'oubli, sa volumineuse correspondance avec Wagner (dont la traduction va paraître); ses *Lettres à une amie;* ses analyses de *Lohengrin et Tannhæuser;* sa *Vie de F. Chopin;* sa curieuse dissertation intitulée : *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, tous ouvrages écrits en français, suffiraient pour lui assurer une place en vue parmi les écrivains originaux de notre époque.

La participation de Liszt au mouvement musical moderne ; sa profonde admiration pour Wagner, dont il sut deviner le génie, et dont le premier il fit exécuter à Weimar, en 1850, l'opéra romantique : *Lohengrin* alors que le maître exilé ne pouvait rien tenter par lui-même en Allemagne,—tout cela est de l'histoire; et le nom de l'auteur de *Parsifal* est désormais inséparablement lié à celui de l'auteur des *Poèmes symphoniques* et des *Rapsodies hongroises*.

Pourquoi faut-il que, par une tendance moderne des plus fâcheuses, la vie privée d'un homme illustre puisse être scrutée dans ses moindres replis? On dirait, par le temps où nous vivons, que c'est accomplir une action louable que de ternir une mémoire vénérée. Aucune personnalité n'est protégée contre l'indiscrète publication de lettres trop intimes que les possesseurs devraient pieusement conserver. Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Berlioz et bien d'autres sont mis à nu par la publicité donnée à une certaine correspondance qui n'était certes pas destinée à voir le jour. Après pareille lecture, si la gloire littéraire ou artistique des malheureux écorchés n'est pas entamée, — leurs œuvres restant belles malgré tout, — il se fait forcément, et quand même, dans nos esprits, une diminution de l'enthousiasme d'autrefois.

N'est-ce pas un peu la sensation éveillée par les récents articles de la *Revue de Paris* et de la *Nouvelle Revue?* M. de Bertha, un compatriote et ancien élève de Liszt, ami de la famille, trace une biographie où, à côté d'intéressants détails sur la jeunesse de l'enfant prodige et les éloges accordés à l'exécutant célèbre, les appréciations touchant le compositeur, l'écrivain, le Hongrois un peu détaché de sa patrie, ne sont pas des plus flatteuses pour la mémoire du maître, dont il reconnaît pourtant le grand amour filial et l'inaltérable bonté. M. de Bertha aurait pu insister davantage sur la sollicitude avec laquelle Liszt, malgré ses incessants déplacements, veilla

toujours sur l'éducation de ses deux filles, issues de sa liaison avec la comtesse d'Agoult (Daniel Stern en littérature), dont l'une, Blandine, devint la première femme d'Emile Ollivier, et la seconde, Cosima, divorcée d'avec le pianiste Hans de Bulow, est aujourd'hui la veuve de Richard Wagner. Les *Lettres à une amie* sont remplies de passages disant les préoccupations de Liszt au sujet de ses filles aimées, abandonnées par leur mère, « probablement, comme dit M. de Bertha, pour démontrer la profondeur de sa philosophie » ; car Mme la comtesse d'Agoult était un incorrigible bas-bleu, peu accessible aux vulgaires sentiments maternels.

L'écrivain de la *Nouvelle Revue*, par les détails qu'il donne sur le séjour de Liszt à Weimar, à Rome et à Pesth, ajoute une page curieuse à la biographie du célèbre pianiste ; biographie si souvent tentée, mais encore bien incomplète.

L'article de la *Revue de Paris* est attachant à d'autres titres ; il est intitulé : *Une amie de Liszt*, et porte la signature de Mme D. Mélégari. L'*amie* dont il est question n'est autre que Mme la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein, dont l'influence sur la vie intellectuelle de Liszt fut considérable de 1847 à 1862 ; période la plus active et la plus féconde du compositeur. C'est un peu après sa rupture avec Mme d'Agoult que Liszt connut la princesse Carolyne, qui le suivit à Weimar, où ils résidèrent longtemps à la cour du grand-duc ; puis à Rome, en 1861. La princesse était sur le point de voir son mariage annulé par décision de Pie IX — et cela après de longues insistances — lorsque la mort du prince Wittgenstein vint lui rendre toute se liberté. Dès lors, sa liaison avec Liszt, acceptée tacitement par le monde, allait être régularisée, lorsque se produisit un véritable coup de théâtre : Liszt entrait dans les ordres, en 1863. Il avait alors cinquante-deux ans, et la princesse Carolyne dépassait de peu la quarantaine.

Laissons à ce sujet la parole à Mme Mélégari. « Toutes les hypothèses furent faites, et la curiosité publique s'arrêta de préférence aux plus tristes. Le maître, lassé de sa longue liaison, aurait travaillé secrètement à élever les obstacles qui avaient empêché son mariage avec la princesse Carolyne. La mort du prince les ayant renversés, il n'avait trouvé que la prêtrise pour se soustraire définitivement à cette union forcée. Rien n'est éternel en ce monde, et il est possible que le cœur de Liszt ait connu la lassitude des longues attentes. »

La version de M. de Bertha corrobore la supposition de Mme D. Mélégari, car il dit : « Si ce fut à la princesse Sayn-Wittgenstein que Liszt dut son retour aux pratiques religieuses (curieux mélange d'amour terrestre et d'amour divin !), son entrée dans les ordres mineurs s'effectua, au contraire, à l'insu de cette amie dévouée et aimante, mais brouillonne, qui ne rêvait que la régularisation de leur liaison dès leur arrivée à Rome, en 1862. » A dire vrai, ce rêve n'avait rien d'extraordinaire de la part de la princesse, qui devait désirer ardemment cette régularisation.

Mais il paraît qu'une des plus puissantes familles de l'Allemagne et de l'Autriche-Hongrie (les Hohenlohe) eût considéré le mariage de la princesse avec l'artiste comme une mésalliance, à cause d'un des siens marié avec la fille de Mme Sayn-Wittgenstein ; et comme les obstacles s'étaient aplanis d'eux-même, par la mort du prince, on aurait fait à Liszt, s'il renonçait à son union, la proposition d'entrer dans les ordres, lui laissant entrevoir la possibilité d'une situation élevée, « aussi flatteuse pour ses sentiments chrétiens que pour son amour-propre d'artiste ».

« Il faut avouer, ajoute M. de Bertha, que cette manière peu chevaleresque de se dérober à ses engagements contractés envers la princesse et tacitement ratifiés par le monde, ne lui donna pas le droit de se plaindre des ajournements qui ont retardé la réalisation de ces promesses de la cour de Rome, et les ont rendues finalement tout à fait hypothétiques. »

On pourrait croire après cet événement capital de la vie de Liszt, que le calme se fit à jamais dans son âme inquiète, toujours avide d'idéal. Il n'en fut rien ; et malgré la cinquantaine largement sonnée, une nouvelle passion — la dernière celle-là — devait être pour le pauvre grand artiste une source de cruels ennuis, que certains pourraient considérer comme une punition céleste.

Nous voulons parler de ce que M. de Berth[a] appelle « le scandale de ses relations avec un[e] pianiste russe, qui plus tard en a fait le réc[it]

peu édifiant, mais universellement lu, avec une effronterie frisant le chantage, et indiquant clairement la hauteur de la chute morale que Liszt a faite depuis sa rupture avec la pauvre princesse Ariane ».

Cette pianiste russe, d'un rare talent, d'une intelligence remarquable et d'une très noble origine, se fit connaître dans le monde des virtuoses sous le nom d'Olga Janina. Son fameux livre : *Souvenirs d'une Cosaque*, signé Robert Franz, fit un énorme tapage. Sur cette fâcheuse aventure nous pourrions donner des détails inédits. Mais pourquoi revenir sur tout cela! Si nous le faisions, ne serait-ce pas encourir nous-même les reproches que nous adressions aux écrivains qui remuent les anciens et inutiles souvenirs? Laissons donc reposer en paix l'âme du grand artiste, qui paya assez chèrement sa gloire en ce monde, puisqu'il eut l'épouvantable malheur d'être aimé par trois femmes supérieures !

L. L. Goszlan.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

M. Chevillard a-t-il l'intention de faire aujourd'hui pour la musique russe ce que M. Lamoureux fit jadis pour la musique de Wagner? Je ne vois pas bien ce qu'auront à y gagner les jeunes compositeurs français; mais, tout en regrettant de voir qu'ils seront désormais sacrifiés aux musiciens de la Russie, comme ils le furent précédemment au maître de Bayreuth, on ne saurait méconnaître ce qu'il y a d'intéressant dans la tentative du jeune chef d'orchestre. La tâche qu'il semble s'imposer n'est point banale, car l'école russe, trop peu connue en France, mérite de fixer l'attention des véritables amateurs de musique.

Après avoir fait entendre *Thamar* de Balakiref, M. Chevillard vient de donner au Cirque des Champs-Elysées deux auditions d'*Antar*, la symphonie descriptive de Rimsky-Korsakow, importante composition qui date déjà de plusieurs années, mais qui constitue, je crois, le chef-d'œuvre symphonique de l'auteur. Le sujet est tiré d'une légende arabe. Antar, au milieu du désert, sauve une gazelle des serres d'un oiseau de proie. La gazelle se métamorphose en fée, et celle-ci, pour récompenser son sauveur, lui accorde trois délices : la Vengeance, le Pouvoir et l'Amour. A chacune de ces trois passions humaines correspond une partie de l'œuvre musicale, qui s'ouvre par une admirable peinture du désert, aux tonalités chaudes et colorées, d'une grande intensité d'expression. Il y a peut-être trop de recherche dans cette orchestration rude, bruyante et sauvage qui veut symboliser la Vengeance et n'est souvent qu'un inutile déploiement de forces instrumentales. La marche qui correspond à l'idée de Pouvoir est imposante, majestueuse et d'une belle ordonnance. Enfin, dans l'Amour, l'auteur a su trouver des phrases pleines de tendresse et de grâce, mais trop languissantes, dépourvues de force et de passion. L'œuvre dans son ensemble est des plus intéressantes ; et si le musicien ne donne pas toujours aux thèmes qu'il a choisis tout le développement désirable, il sait très souvent charmer l'auditeur par la variété, l'originalité de ses rythmes et l'imprévu de ses harmonies.

Mme Georges Marty s'est fait applaudir dans l'air d'*Ariodant* de Méhul et dans deux mélodies de M. G. Marty : *C'est le vent qui m'a fait pleurer*, poésie de M. Bouchor; et *Berceuse*, poésie de M. de Châtillon.

Enfin, l'orchestre a fait entendre l'ouverture de *Fidelio*, deux fragments de *Manfred*, l'ouverture et l'apparition de la *Fée des Alpes*, le Vénusberg de *Tannhæuser* et l'*Arlésienne*.

En somme, programme très long, très chargé, dans lequel la jeune école française, représentée par M. G. Marty, a été autorisée à introduire deux pauvres petites romances. Nos jeunes compositeurs auraient tort de se plaindre, puisqu'on eût été libre de les exclure complètement.

Ernest Thomas.



TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE

Il est difficile de rencontrer un programme mieux composé que ne l'était, dimanche dernier, celui de la Société des Concerts. La *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, d'importants fragments des *Béatitudes* de Franck, et la symphonie en *ut* (inédite), de Haydn, constituant un régal dont les plus difficiles ont dû se déclarer satisfaits.

Rien qui sorte d'une plus belle et plus noble ordonnance que la *Symphonie écossaise*. C'est peut-être la seule, avec celle en *si* bémol de Schumann, qui puisse, sans trop de désavantage, supporter le voisinage des grandioses conceptions de Beethoven. Mais, il faut bien le reconnaître, cette musique a plus de chair que de muscles. Toute de grâce et de féminisme, elle a besoin que la vigueur de l'exécution, la précision des mouvements et la rigueur du rythme compensent ce qu'il peut y avoir d'un peu flou dans l'inspiration. A ce point de vue, et si l'on excepte la *Gigue* qui a d'ailleurs été bissée, l'exécution n'a pas été de

tout point impeccable. Quelques variations de mouvement peu justifiées se sont produites dans l'*allegro* et dans l'*andante*, où les violons ont néanmoins dit leur phrase en perfection. Le *Lobgesang* aurait pu être plus en dehors. Somme toute, ces très légères tâches n'empêchent nullement l'exécution d'avoir été remarquable.

En dirons-nous autant des fragments des *Béatitudes?* Hélas ! pourquoi faut-il que M. Affre, trop souvent brouillé avec la mesure, ait été chargé du rôle de ténor? Que sont devenues dans sa bouche ces phrases inspirées du *Prologue*, des quatrième et cinquième *Béatitudes*, ces phrases presque uniques dans la musique française, et qui méritèrent à Franck le nom de musicien angélique? Jetons un voile, et félicitons M. Delmas de sa belle et religieuse interprétation du Christ, tout en regrettant que, dans l'accompagnement de l'admirable phrase finale : « Venez, les bénis de mon père », l'orchestre n'ait eu ni l'onction ni la tendresse séraphique qu'exige impérieusement la situation.

Que dire de la *Symphonie* de Haydn, sinon que c'est une petite merveille de franchise et de gaieté où l'orchestre s'est montré réellement incomparable? Que dire du solo de hautbois de M. Gillet, sinon que c'était la perfection même ? En écoutant cette musique, si jeune encore sous sa poudre et sous ses mouches, nous songions aux vers du poète :

Tous les tons atténués,
Dilués
En des finesses exquises,
Ont les charmes attiédis
Des jadis
Et des anciennes marquises.

J. D'OFFOËL.



Mozart, avec sa belle symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*); Grieg, avec sa délicieuse sonate pour piano et violon ont eu les honneurs de la neuvième matinée du Nouveau-Théâtre. Un peu confus dans la première partie de la symphonie, l'orchestre s'est fait justement applaudir dans les trois autres parties; on ne peut que louer également la finesse dont les artistes de l'orchestre ont fait preuve dans l'exécution de la musique du *Roi s'amuse*, de Léo Delibes; ils en ont bien rendu toute la distinction et la grâce. MM. Joseph et Jacques Thibaud ont obtenu, dans la *Sonate* de Grieg, un très grand succès; trop maigre de son dans l'*allegro* de la première partie, M. Jacques Thibaud a pris une belle revanche dans l'*allegretto expressivo* et le *finale*. M. Joseph Thibaud a tenu avec un réel talent la partie de piano. N'oublions pas de mentionner le vif succès de M. Jacques Thibaud dans le ravissant *Menuet* de Lulli.

La partie de chant du concert nous a permis d'applaudir, avec les excellents artistes des chœurs Colonne dans le *Kioumes* de Vittoria, Mlle Pacary dans l'air de *Proserpine* de Paisiello. Mlle Pacary, douée d'un organe quelque peu aigu dans les notes supérieures, rachète ce léger défaut par sa belle diction et le style très pur de son chant. Nous avons moins goûté la Madeleine au *Désert*, de Reyer, qui rappelle par trop tel ou tel passage de *Sigurd*, aussi bien dans le chant que dans l'accompagnement d'orchestre. L. ALEKAN.



Au programme du deux-cent-soixante-troisième concert de la Société Nationale, plusieurs premières auditions : une *Berceuse* de R. Strauss, la *Sixième Barcarolle* de G. Fauré, fort bien accueillies du public, et deux mélodies de P. L. Hillemacher, « Dors, mon ami fidèle » (A. Chénier) et « Dernier Noël » (Haraucourt), sans grande originalité, dont le succès a été dû à la belle et généreuse voix de Mme P. Hillemacher. Les fragments de *Solitude* du même compositeur, sur un poème de E. Haraucourt nous ont paru de beaucoup supérieurs. La partie la plus intéressante du concert n'en a pas moins été l'exécution du *Quatuor* de Cl. Debussy et du *Quintette* de C. Franck pour piano et cordes, par Mlle Boutet de Monvel et les excellents artistes du quatuor Parent, MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Barette. L'œuvre de C. Franck est connue; celle de M. Debussy l'est moins et l'on ne saurait nier qu'au début l'impression produite ne soit étrange. Les sons des divers instruments semblent plutôt s'entrechoquer que s'harmoniser les uns avec les autres; puis, au bout de quelques minutes, l'accoutumance de l'oreille se fait, et de cette musique aux sonorités larges, aux effets harmoniques multiples et toujours originaux, se dégage un charme puissant. La deuxième et la troisième partie de ce quatuor ont soulevé, entre toutes, des applaudissements chaleureux. L'exécution a été d'une rare netteté et parfaite en ses moindres détails. L. ALEKAN.



Ainsi qu'on le pressentait dès le premier jour, le ministre et le directeur des Beaux-Arts, appelés à donner un successeur à M. Carvalho, ont désigné pour ce poste celui des candidats dont le passé artistique et l'intelligence administrative offraient le plus de garantie, et que la plus grande partie de la presse avait tout de suite désigné comme le meilleur directeur éventuel de notre seconde scène lyrique : M. Albert Carré est nommé directeur de l'Opéra-Comique.

Albert Carré, né à Strasbourg en 1852, est le neveu de Michel Carré, l'auteur dramatique dont un grand nombre d'ouvrages sont encore au répertoire de l'Opéra-Comique. Il a lui-même touché au théâtre, et est l'auteur de plusieurs comédies et livrets d'opéras comiques : les *Beignets du roi*, avec Bernicat, en 1882; l'*Amour en livrée*, avec M. Street, en 1884; les *Premières armes de Louis XV*, avec Bernicat, en 1885; le *Docteur Jojo*, comédie en trois actes, en 1888; la *Basoche*, avec Messager, et

1895; la *Montagne enchantée*, avec M. E. Moreau, en 1897, etc.

M. Carré gardera avec lui M. Henri Carvalho, qui avait toujours secondé utilement son père. M. Vizentini qui, lui aussi, est un artiste fort intelligent et un parfait musicien, viendra, lorsqu'il aura terminé sa saison directoriale au théâtre de Lyon, prendre à l'Opéra-Comique, le poste de directeur de la scène, et M. André Messager occupera les fonctions de directeur de la musique.



La question de l'Opéra-Comique remet sur le tapis celle des compositeurs qui attendent, avec des ouvrages en portefeuille.

La liste en est assez longue, et il est intéressant d'en parcourir la gamme :

MM. E. Audran possède une *Photis*, déjà éprouvée à Genève;

Gaston Charpentier, une *Louise* que l'on allait mettre à la scène;

A. Coquard, *Jahel;*

Th. Dubois, *Circé;*

Mme de Grandval, *le Bouclier de diamant*;

V. d'Indy, *Fervaal*, joué à Bruxelles;

Lucien Lambert, *Penticosa;*

F. Leborne, *Moudarrah et Hella;*

Ch. Lecocq, *Renza;*

X. Leroux, *William Ratcliff;*

G. Marty, *le Duc de Ferrare;*

H. Maréchal, *Ping-Sin;*

G. Pierné, *Pisardo*;

Paladilhe, *Vanina* et *Dalila;*

P. Puget, *Beaucoup de bruit pour rien;*

G. Salvayre, *Myrto*;

G. Serpette, *Par ordre de l'Empereur*;

Ch. Widor, *Nerto* et *les Pêcheurs de Saint-Jean.*

Sans compter tous ceux que nous oublions, hélas!

L'Attaque du Moulin à l'Opéra-Comique, dont la reprise avait été retardée par suite de la mort de M. Carvalho, et qu'on avait annoncée pour la semaine prochaine, a subi un nouvel ajournement, par suite de la maladie de Miss Marie Bréma, atteinte de l'*influenza*. Il est même probable qu'elle ne sera pas reprise du tout, le ténor Jérôme, chargé du rôle de Dominique, étant parti pour Alger, où l'appelle un engagement.

Pour utiliser Miss Marie Bréma, dont l'engagement n'expire que le 1er février, il est question de reprendre l'*Orphée* de Gluck avec la remarquable artiste qui, dans le rôle d'Orphée, a produit l'année dernière une si vive sensation au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles.



A l'Opéra, on répète le *Prophète,* malgre l'absence de Mlle Delna, qui donne en ce moment des représentations en Russie. Elle sera de retour le mois prochain. Son début à l'Opéra, dans le rôle de Fidès, aura lieu dans le courant du mois de mars ou, au plus tard, au commencement du mois d'avril.

Le matériel des décors d'*Hamlet*, de *Don Juan* et de *Tannhæuser* a été rapporté à l'Opéra en vue des prochaines représentations de ces ouvrages.

Le ténor Saléza va chanter pour la première fois le rôle de Tannhæuser.



Le mardi 18 janvier, à 8 1/2 heures du soir, M. Edouard Nadaud donnera, dans les salons Pleyel, une séance des plus intéressantes, consacrée entièrement à Johannès Brahms. Les œuvres exécutées avec le concours de Mme Georges Hainl, MM. Gibier, Trombetta et Cros Saint-Ange seront: le *Quatuor* (op. 67) pour instruments à cordes, la *Sonate* (op. 78) pour piano et violon, le *Quatuor* (op. 25) pour piano et cordes. Enfin, les *Poèmes d'amour* (op. 52) seront chantés par un quatuor vocal, composé d'élèves du Conservatoire, sous la direction de M. Georges Marty.



A la nouvelle salle Pleyel, le 19 janvier, à 3 heures, deuxième matinée musicale donnée par MM. A. Parent et Baretti, avec le concours de Mme Jeanne Raunay, MM. Lucien Würmser, Lammers et Denayer.

La troisième matinée aura lieu le mercredi 2 février.



Samedi soir 22 janvier, salle Erard, concert de l'éminent violoncelliste Joseph Salmon, avec le concours de M. Camille Chevillard.



M. André Tracol donnera ses septième, huitième et neuvième concerts (historique du violon, musique de chambre) les mercredis 19 janvier, 16 février et 23 mars 1898, dans la salle des quatuors de la maison Pleyel, 22, rue Rochechouart.

S'adresser à MM. A. Durand et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine.

BRUXELLES

La reprise de la *Basoche*, à laquelle la direction de la Monnaie avait convié le public lundi dernier, n'était, à proprement parler, qu'une « répétition ». Faute des études nécessaires, l'œuvre de M. Messager a reçu une exécution des plus languissantes, et l'impression qu'elle a produite n'a guère rappelé celle laissée lors de sa création ici, en 1890.

Aussi est-ce avec grand'peine que la claque,

qui s'est fort dépensée en cette frigide soirée, est parvenue à faire relever le rideau — suivant une coutume devenue invariable — après chaque acte. Il s'en est même fallu de peu que le public manifestât sa mauvaise humeur de voir compromettre ainsi, par une exécution insuffisamment préparée, le succès d'une œuvre dont il avait conservé un très agréable souvenir.

L'interprétation, bien que comptant des éléments de réelle valeur, a d'ailleurs laissé à désirer en bien des points. Au point de vue vocal, les rôles de femmes n'étaient guère favorables aux deux artistes auxquelles ils étaient confiés, et toutes deux, Mme Landouzy (Marie d'Angleterre) et Mlle Gianoli (Colette), en ont éprouvé un embarras qui ne leur a pas toujours permis de tracer avec sûreté et précision le contour des phrases mélodiques qu'elles avaient à chanter.

Mme Landouzy semblait, de plus, surprise de passer ainsi brusquement du rôle de Gretel, où elle montre tant de gamine désinvolture, au personnage princier qu'elle a à incarner ici et qui, s'il réclame, de par la volonté du librettiste, une certaine fantaisie d'allures, doit néanmoins rappeler son origine aristocratique. Mlle Carrère, qui était de l'exécution de 1890, avait beaucoup mieux donné au rôle — qui correspondait mieux aussi à ses moyens vocaux — sa véritable physionomie.

Les rôles masculins, les principaux du moins, avaient reçu une distribution plus favorable. M. Soulacroix, qui créa l'œuvre à Paris, à côté de Mme Landouzy, s'acquitte, à tous égards, avec honneur du rôle de Clément Marot. Le rôle du duc de Longueville, dans lequel M. Gilibert débuta ici, peu après la retraite de M. Chappuis qui venait de le créer à Bruxelles, est resté l'un des meilleurs de l'excellent artiste, l'un de ceux surtout où il peut le mieux faire valoir ses qualités de chanteur. M. Isouard, qui fut de la première exécution, chante avec agrément le rôle de l'Eveillé, et M. Ferraud de Saint-Pol a composé avec un soin parfait le personnage du roi de France Louis XII.

Inutile de relever l'insuffisance notoire des titulaires d'autres rôles, plus ou moins secondaires, et qui a contribué à accentuer ce que l'exécution avait, dans l'ensemble, d'inachevé, de décousu : une simple répétition, — en costumes, il est vrai!

La musique de M. Messager, toujours gracieuse et de bon goût, a naturellement souffert de cette préparation hâtive, et sous l'exécution heurtée de l'orchestre, l'on a eu quelque peine à retrouver, à côté du charme mélodique des inspirations du distingué compositeur, les piquants détails de facture, les heureuses trouvailles d'instrumentation qui viennent souvent en rehausser l'attrait.

Il ne faudrait pas beaucoup de représentations de ce genre pour détacher tout à fait le public du répertoire de l'opéra-comique, qu'il a déjà une si forte tendance à déserter. Mais n'est-ce pas le but que nos directeurs ont en vue? Qui sait si là où l'on pourrait voir le résultat d'une simple négligence de leur part, il n'y a pas la volonté de marcher peu à peu vers la réalisation d'un plan dont, en tacticiens habiles, ils gardent prudemment le secret?.... Auraient-ils de nouvelles idées sur le rôle qui incombe à notre première scène lyrique?

J. Br.



L'audition de musique anglaise donnée dimanche dernier par la Société des Concerts Ysaye a été, pour la masse du public une véritable révélation. Ainsi que nous le disions il y a quinze jours, pour la plupart des amateurs, et même des musiciens, l'école anglaise était une négation. Il a bien fallu se convaincre qu'elle existe. Et elle a sa physionomie propre. Elle est issue directement du mouvement mendelssohnien, et se ressent tout naturellement de cette origine. Elle ne nous apporte aucune surprise, elle est respectueuse des formes consacrées, elle est résolument classique, selon l'expression consacrée, mais remarquable par la correction du style et la science du développement symphonique.

L'œuvre capitale du programme, à ce point de vue, était la *Symphonie irlandaise* de M. Ch. Villiers Stanford, le chef incontesté de la jeune école britannique. C'est une très belle œuvre, largement conçue, clairement établie, richement instrumentée et qui emprunte son caractère propre aux thèmes mélodiques tirés la plupart du *Folklore* si savoureux de l'Irlande. On en a particulièrement goûté le second mouvement qui développe avec une grande abondance d'artifices contrapontiques, le rythme tourbillonnant d'une danse nationale, le *Hop Jig;* puis l'andante, originalement introduit par un solo de harpe, sur lequel se pose une belle mélodie chantée à tour de rôle par la clarinette et la flûte. Le finale aussi a grande allure. L'ensemble constitue une œuvre de haute valeur et qui restera comme un des spécimens les plus achevés de l'art musical actuel en Angleterre.

Les *Variations* de Hubert Parry ont plus intéressé les musiciens que le public. Elles constituent une œuvre de facture, un exercice de fort en thème, qui intéresse surtout par l'ingéniosité des développements.

L'ouverture *Britannia*, de sir A. C. Mackenzie, est une bonne page symphonique, de sonorité franche et de rythme allègre. Voilà pour la partie symphonique, qui a été conduite par M. Ch. Villiers Stanford en chef expérimenté, au geste précis et sûr.

Les solistes de ce concert étaient : M. Plunket Greene, un baryton très choyé, et à juste titre, de l'autre côté de la Manche, et dont la très belle voix se nuance délicatement d'inflexions charmantes; et M. Léonard Borwick, un pianiste délicieux dont le jeu a un charme féminin très enveloppant et une finesse vraiment exquise. L'andante du concerto de Schumann a été, sous ses doigts, une chose

parfaite, d'une poésie intime, chaste, réservée tout à fait dans l'esprit et le caractère de l'œuvre. Ce qui est remarquable, c'est l'art avec lequel M. Borwick, dans les traits, relève certaines notes mélodiques, grâce à une légère accentuation et à un *rubato* presque insaisissables. C'était une des particularités du jeu de Mme Schumann. Ancun pianiste moderne ne nous rappelle aussi complètement que M. Borwick, l'illustre veuve du maître de Zwickau, qui fut une des pianistes de la grande période d'il y a trente ans. M. Borwick a joué avec non moins de charme une série de petites pièces de Purcell, de Mendelssohn et de Chopin, qui lui ont valu un quadruple rappel.

Quant aux anciens airs irlandais et gallois chantés par M. Plunket Greene, ils ont été la surprise et le ravissement du concert, surtout la pièce intitulée *All trough the night* et la *Marche de Hugh Maguire*, une pièce d'un superbe caractère. Délicatement instrumentées par M. Villiers Stanford, elles font partie d'une collection hautement intéressante de chants populaires irlandais et gallois publiée chez Norello, à Londres, et qui est une mine précieuse d'admirables et pénétrantes mélodies. Notons aussi un très bel air d'un maître anglais du XVIIe siècle, Maurice Greene.

Tout cela formait un ensemble nouveau et intéressant. M. K.

⚜

Séance féministe, vendredi au Cercle Artistique et Littéraire : le Quatuor des Dames de Vienne conduit par Mme Marie Soldat-Rœger, et Mlle Lalla Wiborg, la jeune cantatrice suédoise, dont les échos d'outre-Rhin ont redit les premiers succès. Elle a été le charme de la soirée. La voix est charmante, d'une justesse impeccable et d'une grande égalité, encore que l'émission et la pose du son laissent à désirer, surtout dans la demi-teinte. Mais la fraîcheur de sentiment, la diction naïve et toute poétique de la jeune artiste ont un parfum si captivant qu'elle séduit et charme invinciblement. On l'a vivement applaudie après le *Voi che sapete* de Mozart et un air de la *Semele* de Hændel, et surtout après une série de mélodies scandinaves de Kjerulf et Grieg, dites avec une grâce délicieuse.

Le Quatuor féminin viennois, composé de Mmes Marie Soldat-Rœger, Plank, Bauer et Campbell, est une compagnie fort intéressante de quartettistes. Justesse, bel ensemble, délicatesse de nuances, elle possède d'éminents mérites, grâce surtout à Mme Soldat qui est une violoniste de marque. Mais l'ensemble manque d'accent et de puissance. On s'en est aperçu dans le quatuor de Brahms (*ut* mineur) qui se fût accomodé de plus de chaleur et d'élan. Le quatuor en *ré* majeur de Haydn a été, en revanche, interprété d'une façon charmante. Mme Soldat s'est fait aussi vivement applaudir comme soliste dans la romance en *fa* de Beethoven et quelques-unes des *Danses hongroises* de Brahms arrangées par Joachim. M. K.



La Société des Concerts Ysaye vient de s'assurer le concours du fameux ténor de Bayreuth, M. Aloïs Burgstaller, pour l'audition d'œuvres de Wagner qu'elle donnera le 30 janvier.

Nous avons déjà annoncé que ce concert serait en majeure partie consacré à des fragments du *Crépuscule des Dieux*, encore inédits à Bruxelles. C'est tout d'abord le grandiose prologue de l'œuvre, comprenant la scène des trois Nornes ou Parques germaniques (Mmes Henriette Mottl, Marie Tomschick et Christine Friedlein, du théâtre de Carlsruhe); puis la scène d'adieux de Brunnhilde et Siegfried (Mme Mottl et M. Burgstaller); enfin, la conclusion instrumentale du prologue connue sous le nom de *Voyage au Rhin* et déjà entendue, il y a quelques années, aux Concerts populaires.

Du troisième acte, on entendra pour la première fois la scène de la mort de Siegfried, suivie de la page instrumentale connue sous le titre de *Marche funèbre*. C'est M. Burgstaller qui chantera la partie de Siegfried.

Le prélude de *Parsifal*, la Chevauchée des Walkyries, le prélude et finale de *Tristan et Iseult*, chanté par Mme Mottl, complètent ce beau programme.

M. Felix Mottl dirigera.



Le Conseil communal de Bruxelles, dans sa séance de lundi dernier, a procédé au choix des directeurs de la Monnaie. MM. Stoumon et Calabrési, directeurs sortants, ont été réélus par dixneuf voix contre dix-huit, dont une abstention, et dix-sept voix données à MM. Maurice Kufferath et Guillaume Guidé.



Nous apprenons que M. Guidé a donné sa démission de hautbois-solo à l'orchestre du Théâtre de la Monnaie. L'éminent artiste y sera difficilement remplacé, s'il peut l'être.



Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Joseph Dupont, et avec le concours de M. Ferruccio-B. Busoni, pianiste, et du Choral mixte, directeur M. L. Soubre.



Une audition de trios (Mozart-Beethoven-Brahms), intercalés de morceaux de chant des

mêmes maîtres, sera donnée le mercredi 19 janvier 1898, à 8 heures du soir, à la Maison d'Art, par Mme Feltesse-Ocsombre, MM. Laoureux, violoniste, et Bosquet, pianiste, avec le concours de M. Godenne, violoncelliste.

S'adresser pour les places chez Schott frères, Montagne de la Cour, 56. et chez tous les éditeurs de musique.



Deux séances musicales seront données le mardi 25 janvier et le mardi 15 février, à 8 1/2 heures du soir, à la Maison d'Art, par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. Arthur Moins, violoniste. La seconde séance, avec le concours de M. Gaillard, violoncelliste.

Pour les places, s'adresser chez M. Eggermont, rue Philippe-de-Champagne, 12, ou chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — Les fêtes passées, avalanche de concerts. Outre les séances de musique de chambre Stern-Petri, Rappoldi, etc., etc., voici le quatuor bohémien, accompagné cette fois d'une pianiste : Mlle Lolla Tangel. Demain, au concert Nicodé, autre pianiste : M. Ernst von Dohnangi, de Presbourg. Le 18, Frédéric Lamond, avec un programme superbe. Puis Eugène Gura, Sarasate, Mary Krebs, Camilla Landi, Willy Burmester. Au théâtre, on prépare activement la *Circé* d'Auguste Bimgert, qui passera dans quelques jours.

C'est par le concert de bienfaisance du 4 janvier qu'a été ouverte l'année 1898. Il était organisé par Mlle Nathalie Haenisch, qui avait mis le talent de ses élèves au profit des enfants malades de Dresde. Au programme, Mozart, Wagner, Hartmann, Rossini, Schumann, Thomas, Paganini, Brahms, Rubinstein, Schubert, Verdi, Denza, Spohr, Becker, d'autres encore. Vingt-deux morceaux pour chant violon et chœurs, le tout avec accompagnement de piano. Les voix jeunes, fraîches et bien préparées ont fait plaisir. Deux élèves ont montré plus que des promesses. En première ligne, Mlle von Weech, qui a chanté avec infiniment de goût récitatif et romance de *Guillaume Tell*, et Miss Mc Grew, déjà familière avec l'estrade des concerts, sinon avec le code du maintien. La cour, —représentée par la reine de Saxe elle-même, par la princesse Frédéric-Auguste, toujours empressée qu'il s'agisse d'art ou de bonnes œuvres, par la princesse Théodora de Schleswig-Holstein et les dames de la suite,—n'a pas ménagé les félicitations à Mlle Nathalie Haenisch, l'habile préparatrice de cette soirée vraiment artistique. ALTON.

P. S Dans ma dernière correspondance (*Guide* du 9 janvier), j'avais écrit : Le second, M. Edouard Risler, a joué le concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven, dont l'interprétation a été fort discutée. On a imprimé « dont l'importance », ce qui m'attribue une niaiserie.

FRANCFORT. — Le dernier concert de musique de chambre donné par le quatuor Heermann a été fort intéressant. Le programme en était des plus variés, comprenant à la fois les grands noms de Haydn, Schubert, Schumann et César Franck. C'est par le *Quatuor* en *ut* majeur, op. 76, de Haydn que débutait la séance. Il a trouvé en MM. Heermann, Bauermann, Koning et Becker d'excellents interprètes, et on ne saurait trop louer l'ensemble parfait, la finesse de nuances et le *fondu* de sonorités dont ces artistes ont fait preuve. Ces mêmes qualités se sont manifestées dans le beau fragment du *Quatuor* posthume de Schubert, exécuté avec une fougue et une ampleur remarquables. Mlle Madeleine Ten Have, la charmante pianiste parisienne, a montré dans les différentes parties de la *Sonate* en *sol* mineur de Schumann une chaleur communicative et une compréhension très intelligente de l'œuvre. La *Sonate* pour piano et violon de Franck apparaissait, nous dit-on, pour la première fois au répertoire de la société et nous sommes heureux de pouvoir dire ici combien l'œuvre grandiose du maître a été dignement jouée par Mlle Ten Have et M. Hugo Heermann, dans un sentiment tour à tour vibrant et ému, bien dans le caractère de cette admirable musique, si profondément originale et si vraiment belle. Nous avons eu justement quelques jours plus tard, dans un concert donné par le pianiste Carl Friedberg et miss Lilian Griffiths, l'occasion d'entendre dans d'excellentes conditions la *Troisième Sonate*, op. 100, de Brahms, et nous n'avons pu nous empêcher de constater à quel point l'œuvre de Franck est pour nous supérieure à celle du musicien allemand, qui reste toujours si froid et si compassé, et parle tellement peu au cœur. Dans cette même séance, les deux artistes ont fort bien joué une *Sonate* nouvelle de Sinding, et, avec M. Hugo Heermann, le *Concerto* pour deux violons de Bach, d'une ligne musicale si pure.

Les deux concerts d'orchestre de la *Museums Gesellschaft* (2 et 7 janvier) n'offraient aucune première audition bien saillante. Dans le premier, M. Kogel a dirigé, avec son autorité habituelle, une *Sérénade* de Mozart et la *Quatrième Symphonie* de Tschaïkowsky, dont les hautes visées ne masquent pas toujours la pauvreté de l'invention mélodique; la forme en est aussi bien décousue et on cherche en vain le plan indispensable dans une symphonie, Le scherzo en *pizzicati* est pourtant d'une amusante sonorité, mais la dernière partie nous a paru à la

fois prétentieuse et banale. M. Heermann était le soliste du concert et a joué avec une impeccable virtuosité un *Concertstück* de Vieuxtemps et un morceau de Hubay, puis, avec une belle largeur de style, la *Romance* pour violon bien connue de Beethoven.

Le 7 janvier, l'orchestre des *Museums-Concerte* a excellemment interprété le *Concerto* pour instruments à cordes en *sol* majeur de Bach, et la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz (la partie d'alto solo tenue de façon très satisfaisante par M. Ritter). Ce n'est certainement pas une des bonnes œuvres de l'auteur de la *Damnation*, et malgré quelques beaux passages de truculente sonorité, son développement excessif fatigue l'auditeur, qui ne peut se défendre d'une impression d'ennui. Le reste du programme était en entier consacré à M. Eugène d'Albert, qui s'est fait entendre à la fois comme pianiste, dans le *Concerto* en *sol* de Beethoven, et comme compositeur, avec le prélude du second acte de son opéra *Gernot*, que nous avons trouvé bien bruyant et dénué d'intérêt. Aussi préférons-nous n'y pas insister et dire tout de suite combien nous avons admiré la très remarquable exécution que l'artiste nous a donnée du *Concerto* de Beethoven, joué avec une réelle ampleur et une délicatesse exquise. En second lieu, M. d'Albert a interprété un beau *Nocturne* de Chopin et des *Danses bohémiennes* de Tausig. Nous avouons ne goûter qu'à demi les difficultés acrobatiques accumulées dans ce dernier morceau, qui, sous prétexte de virtuosité, finit par n'avoir plus que de lointains rapports avec la musique, et qui, malgré le prodigieux mécanisme de M. d'Albert, a un peu fait sourire l'assistance. L'excellent pianiste, après avoir heureusement ajouté à son programme une pièce charmante dont nous ignorons l'auteur, a été longuement et justement acclamé, tant il est vrai que la vraie musique a plus de prise sur un vrai public que tous les exercices les plus extraordinaires et les moins musicaux, où se complaisent parfois les virtuoses. G. S.

GAND — La direction du Grand-Théâtre a pu enregistrer un brillant succès cette semaine avec les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Il ne fallait rien moins que l'intelligente initiative et le travail persévérant de M. de la Fuente, puissamment secondé par M. Paul Boedri, pour nous donner une aussi brillante exécution d'une œuvre difficile entre toutes.

L'interprétation de tous les premiers rôles a été remarquable. Il eût été difficile de trouver un meilleur Walther que M. Fonteix. L'artiste a su détailler son rôle tout de poésie et de charme avec une rare distinction, faisant preuve d'une très juste compréhension du texte musical. Mlle Myrial, à qui était confié le gracieux rôle d'Eva, a chanté avec beaucoup d'expression, et ce serait parfait si son jeu était plus naturel.

Il n'y a guère que des éloges à formuler lorsqu'il s'agit de M. Maréchal. Avec quelle vérité il rend le caractère grotesque de Sextus Beckmesser! Il a composé son personnage en comédien, maître de son métier; sa voix, d'un timbre agréable, ne laisse rien perdre du rôle. Pas d'exagération, pas de bouffonnerie, rien d'inutile.

Le personnage de Sachs a trouvé en M. De Backer un interprète de talent; et si l'artiste mettait un peu moins de fierté dans son allure et dans ses gestes (surtout au second acte, dans la merveilleuse scène avec Eva), son interprétation serait parfaite.

De MM. Rouziéry et Dons, qui ont mis au service des personnage de David et de Kothner toute leur intelligence, il n'y a que du bien à dire également. Mme Villa en Madeleine a été plutôt inférieure à elle-même.

Quant aux chœurs, sensiblement renforcés, ils ont été admirables de justesse, de précision et d'entrain. En outre, ils ont pris une part réelle à l'action. La dispute du deuxième acte était réglée sous ce rapport avec un soin et un compétence réellement remarquables. C'était vécu.

Aussi le public, transporté, a-t-il fait une véritable ovation aux interprètes. C'était un vrai triomphe, et l'enthousiasme qui régnait dans la salle n'était certes point de commande. Il s'en faut cependant que tout soit à sa place et qu'il n'y ait rien à critiquer; écrivant dans une revue d'art, nous nous sentons à l'aise pour exprimer notre opinion avec une entière franchise. Et tout d'abord, l'orchestre n'a pas suffisamment rempli, à notre avis, le rôle qu'il doit occuper dans les *Maîtres Chanteurs*. Il doit, non pas accompagner le chant, mais commenter l'action; dès lors, il doit ressortir d'avantage et non pas se contenter d'accompagner à la Meyerbeer la déclamation musicale des artistes.

Le quatuor à cordes surtout a paru sec et mou. Ainsi, le thème de la Saint-Jean (aux premiers violons) manquait d'ampleur; le thème si important commentant le récit de Hans Sachs au début du deuxième acte, et qui revient si bien à propos à la fin du récit du troisième acte, était à peine perceptible aux altos et aux violoncelles. Après la dispute du deuxième acte, le thème de la sérénade de Beckmesser, si spirituellement évoqué par le basson, ne s'entendait guère. En général, les mouvements nous ont paru un peu trop lents surtout aux deux premiers actes. Cela manquait parfois de vie, de chaleur.

Quant à la mise en scène, très bien réglée, en général, il serait à souhaiter un peu moins de clarté à la fin du deuxième acte, pour la scène de la dispute; ce qui est moins bien, c'est le décor du dernier tableau. Le fond doit représenter une vue lointaine de Nuremberg, avec son enceinte fortifiée, ses tours rondes, son vieux burg dominant la ville et la Pegnitz roulant au pied des murs ses eaux claires. Au lieu de tout cela, on nous a donné une vue absolument quelconque du Rhin, encastré dans de hautes roches!! Par contre, la scène finale

du dernier acte est réglée avec une très grande compétence. Il faudrait cependant modifier la « toilette » des dames du corps de ballet. Il est de mauvais goût, par exemple, de faire paraître ces dames en maillots et en jupes plissées dans cette scène essentiellement populaire.

Ces quelques critiques ne visant que des points de détail, prouvent que, dans son ensemble surtout, l'exécution des *Maîtres Chanteurs* est fort bonne et qu'il ne faut plus que peu de chose pour en donner une interprétation hautement artistique. Aussi tenons-nous avant de terminer à féliciter tous ceux qui ont contribué au succès de l'œuvre à Gand. MARCUS.

GENÈVE. — La première moitié de la saison des concerts d'hiver qui vient de s'écouler a été extrêmement chargée : un concert chassait l'autre et la qualité n'équivalait pas, certes à la quantité.

Il serait vraiment oiseux de vouloir donner à cette place un compte rendu détaillé de tous ces concerts, plus ou moins réussis d'ailleurs. Je me bornerai à mentionner ceux qui contribuent à propager les belles œuvres musicales, tant anciennes que modernes. En tout premier lieu, il convient de citer les Concerts d'abonnement qui, sous la direction de M. Willy Rehberg, ont lieu au théâtre. Le premier concert, donné avec le concours de Mlle Marie Dubois, pianiste, a été en quelque sorte consacré à la mémoire de Mendelssohn, dont l'orchestre a fait entendre la *Symphonie écossaise* n° 3, en *la* mineur, puis le *Concerto* en *sol* mineur pour piano et orchestre. La pianiste, Mlle Dubois, est un virtuose de salon où son jeu brillant et léger est tout à fait à sa place; mais, pour jouer sur le piano un concerto classique, il faut plus qu'un mécanisme brillant, il faut du style; or, celui de cette sémillante pianiste était bien incolore!... Dans le deuxième concert, c'est le violoniste M. Hugo Heermann, de Francfort s/Mein, qui s'est fait applaudir dans le *Concerto* pour violon et orchestre de Brahms. L'orchestre nous a donné une jolie interprétation de la *Symphonie* n° 1 en *ut* majeur, de Beethoven. Le troisième concert a été le plus brillant jusqu'ici, non pas tant à cause du concours de Mlle Camilla Landi, cantatrice, mais bien plutôt pour la composition du programme. L'orchestre a donné une bonne impression de la première *Symphonie* en *mi* bémol, de Borodine, et une exultante interprétation de la fulgurante ouverture du *Vaisseau Fantôme*, de Richard Wagner. Une autre nouveauté, du moins pour l'auditoire, c'était le *Concerto* en *ut* majeur pour flûte et harpe avec orchestre, de Mozart. MM. Tramonti (harpe) et Buyssens (flûte) se sont distingués dans ce délicieux et brillant tournoi instrumental; les *cadences* interminables dont Reinecke a cru devoir faire cadeau à Mozart, étaient de trop. Au quatrième concert, le prélude de *Hannele*, de Stephan Krehl, a paru bien long. Le virtuose de la soirée, M. Santiago Riera, pianiste, s'est donné beaucoup de peine pour faire valoir son talent dans l'exécution du gigantesque *Concerto* en *si* bémol pour piano et orchestre, de Brahms, mais sans y parvenir complètement : le public est resté assez froid. La *Symphonie* en *ré* majeur (sans menuet), de Mozart, a ravi l'auditoire. C'est très curieux, mais c'est un fait indubitable que, tandis que les œuvres de certains compositeurs qui ne sont pas encore bien loin de nous paraissent frappées d'une caducité précoce, celles de Mozart, à part quelques tournures de phrases très courantes de son temps, brillent encore actuellement d'une grâce et d'une fraîcheur étonnantes, que rehausse encore une instrumentation ingénieuse, sobre mais bien pondérée. Quelle belle chose que le génie! La *Rapsodie slave* en *la* bémol, de Dvorak, prestement enlevée par l'orchestre, a été vigoureusement applaudie.

La musique de chambre a toujours en MM. Rey et Rehberg de chaleureux interprètes. Dans la dernière séance le programme comportait : 1. Haydn, *Quatuor* en *sol*, op. 64, pour cordes; 2. Beethoven, *Sonate* en *mi*, pour violon et piano; 3. Castillar, *Quatuor* pour piano et cordes.

Au grand concert de Noël, donné le samedi 25 décembre, dans la cathédrale de Saint-Pierre, par l'organiste M. Barban, on a plus particulièrement remarqué et admiré la distinguée cantatrice Mlle Rose Bailly, laquelle a fait valoir sa belle voix de soprano dans l'air du *Messie* de Hændel, « Berger toujours fidèle ». M. Louis Rey, premier violon solo de l'orchestre, qui prêtait aussi son concours, a joué une *Mélodie suédoise* de Wilhemj, et la *Canzonetta* du *Concerto* en *ré* majeur de Tschaïkowsky. Enfin, M. Barban a fait entendre diverses pièces pour orgue de Bach, Mendelssohn, Hesse, etc.

Au renouvellement de l'année, la foire s'installe chez nous et envahit les rues et les places publiques; c'est alors pendant trois jours un tintamarre assourdissant d'orgues de Barbarie, d'orchestrions et d'instruments d'une forme innommée dans lesquels soufflent à pleins poumons des saltimbanques, en faisant sortir des sons affreux accompagnés de tambour, grosse-caisse, cymbales, cloches et tamtam. C'est une vraie orgie de sons discordants; mais, bah! ne faut-il pas que tout le monde vive? Puis, comme dit notre spirituel écrivain genevois Toepffer : « Aux chose folles, qui ne rit pas, bâille; qui ne se livre pas, résiste; qui raisonne, se méprend, et qui veut rester grave, en est maître ». H. KLING.

LIÉGE. — On sait de quel élan enthousiaste le caractère wallon est capable lorsqu'une idée l'anime.

Le *Tannhæuser* a réveillé ce feu, et c'est en un véritable pèlerinage que les auditeurs se rendent en foule aux représentations de l'œuvre de Wagner. Rendons hommage à l'orchestre, aux chœurs et

aux artistes chanteurs très dignes et convaincus : Mmes Darlays et Caro-Lucas ; MM. Durand, Villette et Boussa.

M. Burnett ne peut se soustraire à une reprise — artistique cette fois, — de *Lohengrin;* elle est souhaitée par tous et rendue réalisable—les décors moisissant dans les magasins depuis quinze ans.

Devant le *Tannhæuser*, d'excellentes représentations d'opéras-comiques du *Barbier*, de *Mireille*, etc., ont pâli, et la disgrâce annoncée de *Manon* s'est achevée, le ténor Deo provoquant un mécontentement unanime, pénible.

Pour dimanche, la première du *Paillasse*, de Leoncavallo. A. B. O.

LILLE. — La première audition de la saison de l'Orchestre et Chœurs d'amateurs a été pour cette excellente compagnie artistique et pour son très distingué directeur, M. Maurice Maquet, un très grand et légitime succès.

Au programme — composé, comme de coutume, avec un goût exquis — ne figuraient que des œuvres pour la plupart encore inentendues à Lille et inconnues de la grande majorité des auditeurs. La *Nuit de Noël en 1870*, de Gabriel Pierné, en était la pièce principale. Le *Guide Musical* l'ayant analysée lors de son apparition aux Concerts de l'Opéra, je me bornerai à constater l'excellente interprétation de cette pittoresque et émouvante scène lyrique, qui a produit sur toute l'assistance une profonde impression. Egalement bien rendues, les *Danses slaves*, de Dvorak, enlevées avec un brio étourdissant, et l'originale Suite d'orchestre de Grieg : *Sigurd Jorsalfar*, dont la seconde partie surtout, *le Rêve*, a été très goûtée.

Les *Poèmes d'amour* de J. Brahms, pour quatuor vocal avec accompagnement de piano à quatre mains, sont singulièrement intéressants tant par leurs sonorités étranges que par leur inspiration mélodique, parfois un peu recherchée. Mme Millat, Mlle Gallot, MM. Devillier et Delbaere, très bien soutenus au piano par Mlles Wable et Wilson, ont interprété avec un réel talent ces véritables petits bijoux, si élégants de facture.

Mme Millat et Mlle Wable se sont encore fait vivement applaudir, la première dans la belle cantate de V. d'Indy, *Sainte Marie Magdeleine*, dont dont elle a dit les soli avec une science parfaite, et la seconde dans la très difficile *Rapsodie d'Auvergne*, pour piano et orchestre, de Saint-Saëns.

Les chœurs ont interprété avec un sentiment très délicat des nuances le *Cantique de Jean Racine* et les *Djinns* de G. Fauré, avec orchestre et sans accompagnement, un vieux *Noël* d'une simplicité de facture pleine de charme, et un amusant dialogue de Bazin : *le Loup et l'Agneau*, qui ont beaucoup plu.

Mais ce qu'il convient de louer par-dessus tout, c'est le grand sens artistique que M. Maquet apporte aux études de tous ces morceaux et la véritable maëstria avec laquelle il en dirige l'exécution. De ceci, l'assistance d'élite qui se pressait l'autre jour dans la salle de la Société Industrielle l'a remercié par ses applaudissements enthousiastes, et je ne puis mieux faire que de terminer comme elle par un chaleureux « bravo ».

L'annonce d'importants fragments de l'œuvre de Wagner, interprétés par Mme Kutscherra, avait attiré, dimanche dernier, beaucoup de monde à l'Hippodrome, pour la troisième matinée des Concerts Populaires.

C'est qu'il ne nous est pas donné souvent d'entendre à Lille des morceaux comme le *Prélude* et la *Mort d'Yseult* et la grande scène finale du *Crépuscule des dieux*. Tout a été dit et redit sur ces pages merveilleuses du Titan de Bayreuth, qui ont été rendues avec une grande intensité de vie et de passion par l'éminente cantatrice wagnérienne.

Non contente de s'être fait applaudir frénétiquement dans les grandes pages du maître, Mme Kutscherra a voulu nous montrer — simple coquetterie d'artiste, sans doute — qu'elle savait aussi chanter de la musique d'un genre tout différent et elle a littéralement enthousiasmé l'auditoire avec les *Litanies* de Schubert et *A ma Fiancée*, de Schumann, qu'elle a dits avec un art exquis. Elle a même ajouté au programme, pour répondre aux rappels du public, une sorte de boléro, de Sauer, sans valeur musicale, mais dont elle a égréné les vocalises avec une souplesse et une légèreté de voix qu'on ne lui aurait pas soupçonnées.

L'orchestre a droit aussi à de sincères et chaleureuses félicitations pour son exécution du prélude de *Tristan* et surtout pour le finale du *Crépuscule des dieux*, dans lequel il s'est véritablement surpassé.

Adressons nos meilleurs compliments à M. Em. Ratez et à ses excellents musiciens, auxquels le concert de dimanche fait le plus grand honneur et dont la tentative de vulgarisation du grand art a été récompensée par les applaudissements mérités du public reconnaissant.

Dans cette même matinée, deux solistes de l'orchestre ont encore remporté un très vif succès; M. Seiglet, le distingué professeur de violon du Conservatoire, dans un *Concerto* pour violon et orchestre, de Léonard, et M. Muylaert, dans le *Larghetto* du quintette de Mozart, pour clarinette et cordes, dont il a dit le long solo avec un très bon style et une grande pureté de son.

A. L.-L.

NEW-YORK. — Raoul Pugno, après avoir joué à l'Astoria et dans un concert populaire du dimanche au Metropolitan Opera House, n'a réellement débuté que le 11 décembre, au second concert de la saison de la Philarmonic Society de New-York.

Pugno a, dans cette circonstance, joué le *Concerto* en *la* mineur de Grieg, composition qu'on ne peut se lasser d'entendre et où Grieg montre, dans tout ce qu'elle a d'original et de beau, son âme de compositeur, non pas scandinave, ainsi que beau-

coup le disent, mais norvégien. Tout, en effet, est norvégien dans cette œuvre, où l'on reconnaît, dès les trois premières notes, l'auteur de *Peer Gynt.*

Raoul Pugno ne pouvait faire un meilleur choix ; et, en entendant le pianiste français, j'ai pu supposer un instant qu'il avait dû passer une partie de sa vie artistique au bord de quelque fjord norvégien.

Quel que soit le talent d'un artiste et d'un musicien comme Raoul Pugno, il ne saurait aborder et rendre également bien tous les genres, tant il est vrai que personne n'est parfait en ce monde.

Dans l'exécution du fameux concerto de Grieg, l'interprète s'est absolument surpassé, tant par le sentiment vrai qu'il y a mis que par sa brillante technique ; et, si Paderewski-aux-longs-cheveux avait été présent, il en eût frémi autant de joie artistique que peut-être... d'envie ! L'orchestre d'Anton Seidl a admirablement accompagné, ce qui n'a pas peu contribué à assurer le succès de Pugno, lequel a été surtout inimitable dans la cadence, qui lui valu une ovation. A la fin du concerto, c'était de l'enthousiasme et j'ai bien rarement entendu la salle de Carnegie retentir de tels applaudissements.

Après les rappels, qui ont été nombreux, Seidl et Pugno, une fois dans la coulisse, se sont jetés dans les bras l'un de l'autre.

Gerardy a aussi fort bien débuté, — il était du reste déjà connu ici ; — c'est un jeune homme de beaucoup de talent, mais le violoncelle n'est pas l'instrument des Américains, j'ai même cru voir qu'il en était un peu de même partout. La faute en est, je crois, aux Popper et aux Klengel qui écrivent pour le violoncelle ce qui serait plutôt adaptable au violon.

Ce qui a fait le grand succès de Servais, c'est qu'il a su faire chanter cet instrument, qui est sentimental par excellence et non fait pour les acrobaties.

Ysaye continue à étonner et à être admiré ; c'est qu'en effet lui et son violon forment un ensemble génial qui met cet artiste en tête de la liste si nombreuse des virtuoses de notre époque.

Dyna Beumer a remporté plusieurs succès marqués et la toujours sémillante Sembrich vient de terminer une tournée dont le succès financier a dû laisser beaucoup à désirer. Hier, elle chantait en matinée à l'Astoria (le *Barbier* à *11 h. 15 du matin !!!*), un Barbier en miniature, bien entendu ; elle est ravissante en Rosine et son succès a été complet. Douze cents personnes environ, pour la plupart du beau sexe, garnissaient la salle de l'Astoria, dont les propriétés accoustiques n'en étaient pas meilleures pour cela !

Henri Marteau est attendu sous peu de jours et doit débuter au concert de la Philarmonic Society du 7 janvier.

Guilmant continue à remporter les succès auxquels il est accoutumé.

L'opéra mitigé « Allemand-Français » de MM. Walter Damrosch et C. A. Ellis, va bientôt paraître à New-York, après un certain nombre de représentations plus ou moins fructueuses à Philadelphie, Washington, etc., etc.

Anton Seidl doit faire de bonnes affaires, car il ne se passe presque pas de jour sans que lui et son orchestre paraissent quelque part ; je crains seulement que cela soit un peu trop de métier au détriment de la mission artistique du conducteur, qui est assurément doué d'immenses qualités.

Nous avons eu depuis quelques semaines les matinées Bagby, les soirées de la Society of musical Arts et *les concerts Séidl, sous la direction d'un boucher !* (celui de l'Astoria), à l'Astoria, où l'on a donné de petits opéra-comiques, fragments de ceci, de cela, ballets, pantomimes, etc.

Toute la *haute société* s'est donné rendez-vous à ces représentations, qui devaient éclipser... *tout ce que le monde artistique avait pu produire jusqu'à ce jour !* Le tort est que tout cela a été donné, produit, après avoir été répété huit jours et moins et avec des éléments pour la plupart plus que médiocres !

On est allé là, payant très cher, parce qu'il est bien porté d'appartenir à telle ou telle coterie, d'avoir son nom dans le journal du lendemain. Aller à l'Astoria le matin en robe montante et chapeau, le soir en décolleté, et y applaudir des médiocrités (à cinq dollars le billet) *dans la plus belle salle du monde !* (lecteur, n'en croyez pas un mot), c'est le *nec plus ultra !!!*

Le public américain, s'il est souvent ignorant, est de très bonne composition et beaucoup peuvent se moquer impunément de lui. La presse, je veux dire la presse artistique (musicale), fait malheureusement défaut dans ce pays nouveau, hétéroclite, qui a beaucoup à apprendre et qui aurait fort besoin d'être guidé. La presse new-yorkaise surtout aurait une belle et noble mission à remplir, mais elle ne paraît guère y songer.

Les comptes rendus musicaux du plus grand journal américain ne sont même pas dignes de ceux de l'une de nos plus petites villes de province d'Europe, et les écrivains de beaucoup d'autres journaux ne semblent avoir à cœur que de déverser l'injure sur des talents universellement reconnus !

A propos de la campagne contre les artistes étrangers, elle s'accentue de plus en plus ; et si j'ai un bon conseil à donner, pour le présent tout au moins, aux artistes d'Europe qui voudraient faire comme certains de leurs prédécesseurs et venir tenter l'aventure, c'est *de rester chez eux.*

Les Américains veulent l'Amérique pour les Américains (ce qui me paraît étrange comme idée dans un pays brassé d'idées fraternelles et républicaines !). Eh bien, qu'ils en goûtent... surtout au point de vue artistique ! Je ne veux pas dire qu'il n'y ait pas d'artistes aux Etats-Unis. Il y en a même qui ont beaucoup de talent. Comte du Manou.

OSTENDE. — Le conseil communal a procédé mardi au remplacement de M. Emile Perier, qui avait pris, à l'issue de la dernière sai-

son, sa retraite comme chef d'orchestre du Kursaal.

Le choix du conseil s'est porté tout naturellement sur M. Léon Rinskopf, le jeune et actif directeur de notre Académie de musique. En cette dernière qualité, M. Rinskopf s'est distingué par le zèle qu'il a mis à réorganiser notre établissement d'instruction musicale, lui assurant une place au premier rang des écoles de musique du pays.

Comme chef d'orchestre, il s'est montré musicien accompli, faisant preuve de savoir-faire et d'autorité. Marchant sur les traces de feu Jules De Swart, qui était, lui aussi, un capellmeister de valeur, M. Rinskopf a introduit dans le répertoire de nos concerts nombre d'œuvres nouvelles ou peu connues, signées des plus grands noms contemporains.

Rappelons encore qu'il est le promoteur des concerts classiques qui ont fait, l'été dernier, la joie des amateurs de belle musique.

M. Rinskopf saura continuer dans cette voie; espérons aussi qu'il donnera à la musique de nos maîtres belges la place qui lui revient, et qu'il remplira ainsi un devoir que ses prédécesseurs n'ont que trop négligé.

Nous nous réjouissons donc de l'avènement du jeune capellmeister à la direction de nos exécutions musicales. La tâche est lourde, mais il est homme à s'en tirer avec honneur.

Souhaitons donc à M. Rinskopf bonne chance et brillante carrière. L. L.

ROME. — La première d'*Ero e Leandro* de M. Mancinelli, avait été retardée à Turin par l'indisposition d'un artiste. L'ouvrage vient d'être donné. Le succès n'a pas été brillant. Tout en rendant hommage à l'habileté scénique du maëstro et aux mérites de facture de l'œuvre, on reproche à celle-ci de manquer de théâtralité, et la faute en est dans le choix du sujet.

Je me borne à noter cet échec; j'aurai à revenir sur l'œuvre quand on jouera *Ero e Leandro* en notre principal théâtre.

M. Sonzogno a fait représenter au Lirico de Milan l'*Attaque du Moulin* de M. Bruneau. Le public a été peu bienveillant pour l'œuvre.

Ici, les concerts ont recommencé. On en a eu un très intéressant de la Societa Orchestrale, dirigée par M. Pinelli, tout entier consacré à la musique allemande. On a exécuté les trois premiers temps de la neuvième; l'*Academische Fest-Ouverture*, de Brahms, que l'on connaissait déjà; la Waldweben de *Siegfried*, et comme nouveauté, deux morceaux symphoniques de *Hænsel et Gretel* de Humperdinck : la *Pantomime du Rêve* et la *Chevauchée de la Sorcière*.

Le nom de Humperdinck était connu ici par le retentissement de ses pièces en Allemagne ; aussi attendait-on avec curiosité quelques échantillons de son talent. Mais, ne pouvant juger l'œuvre théâtrale par de simples extraits, on doit se borner à une impression de concert. On a donc admiré sa maëstria dans le travail des instruments ainsi que le plan et la logique de la composition. On a trouvé que les idées laissent quelque peu à désirer du côté de l'originalité et de la nouveauté, non sans constater, cependant, qu'elles sont toujours d'un noble caractère et artistement travaillées.

On attend le second concert de la même société, composé exclusivement de musique de l'école russe.

Hier au soir, on a repris la *Bohême* de Puccini, au Théâtre Argentina, devant un public très nombreux. C'est la troisième fois, depuis deux ans qu'il existe, que cet opéra est joué à Rome. Du reste, je crois qu'il se donne en cette saison dans une vingtaine de théâtres, en Italie seulement. Le poème est plein de mouvement et de vérité; c'est la vie réelle avec ses joies et ses douleurs. La musique y est toujours appropriée, spontanée, élégante. J'ai assez parlé de cet ouvrage lors de sa première représentation à Milan et Rome; je me borne donc à dire que l'exécution a été excellente de la part de Mme Stehle et de M. Garbin (Mimi et Rodolphe) Ils se trouvent, dans cette partition, parfaitement à leur place et ils y figurent très bien comme chanteurs et comme acteurs. La voix de M. Garbin surtout est des plus agréables avec son chant clair et passionné. M. Puccini qui se trouvait au théâtre, a été rappelé à grands cris et a dû se présenter sur la scène.

Tout cela est de bon augure pour le nouvel opéra *Tosca*, qu'il a presque achevé.

T. Montefiore.

NOUVELLES DIVERSES

Les cendres de Paisiello, le célèbre compositeur, viennent d'être transportées de Naples à Tarente.

On sait que l'auteur de *Nina* ou la *Folle par amour* vit le jour à Tarente et mourut à Naples en 1741. Il avait fait ses études musicales au conservatoire de cette ville, sous la direction de Durante. C'est à Naples où il s'était définitivement retiré sur la fin de sa carrière, qu'il avait fait jouer plusieurs de ses œuvres les plus importantes, notamment la *Molinara*, *Nina* et les *Zingari in fiera*.

Paisiello avait commencé par composer de la musique religieuse. Il écrivit des psaumes, des messes et des oratorios du style le plus pur et le plus élevé. Mais sa véritable vocation artistique le poussait vers la scène et l'on estime à plus de deux cent cinquante le nombre des œuvres musicales qu'il composa. Lui-même, d'ailleurs, ne connaissait pas le chiffre exact de ses productions musicales.

Il avait longtemps séjourné à l'étranger, notamment en Russie, en Autriche et en France. A Vienne, il composa, pour l'Empereur Joseph II, son célèbre opéra bouffe le *Roi Théodore*. Admis aux Tuileries en 1802, ses œuvres figurèrent bientôt sur tous les programmes des concerts de la Cour. Un des plus grands succès de Paisiello, au théâtre, fut, on le sait, son *Barbier de Séville*. Il avait également fait jouer à Paris, sur la scène le l'Opéra-Comique, une *Proserpine* qui n'eut pas grand succès.

— Un collectionneur allemand vient de communiquer à la Société Mozart, de Berlin, un manuscrit jusqu'ici inconnu de l'auteur de *Don Juan*. C'est un carnet de poche qui remonte aux années de jeunesse de Mozart et sur lequel le précoce musicien notait brièvement les idées mélodiques et les thèmes, à mesure qu'ils se présentaient à son esprit. La couverture porte quelques lignes d'écriture, où se reconnaît la main du père de Wolfgang; elles indiquent que ce carnet date de 1764, c'est-à-dire de l'époque où Mozart, âgé de huit ans, fit en Angleterre sa première tournée artistique. Le volume, parfaitement conservé, est un petit in-8°, assez mince et de format oblong; il renferme quarante-deux feuillets entièrement couverts de fragments musicaux, où l'on retrouve l'esquisse de plusieurs œuvres de jeunesse. Le propriétaire du manuscrit a autorisé la Société Mozart à publier dans le dernier numéro de son Bulletin le fac-similé des pages les plus intéressantes.

— La Société royale des Mélomanes de Gand organise pour fêter son soixantième anniversaire un grand concours international de chant d'ensemble, qui aura lieu les 17 et 18 juillet prochain (kermesse communale).

Toutes les sociétés chorales du pays et de l'étranger recevront des invitations pour ce concours. Celles qui n'auraient pas reçu le programme avant la fin de ce mois, sont priées de s'adresser à M. B. De Cuyper, vice-président de la Société, rue de la Station, 21, à Gand.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

Les maitres musiciens de la Renaissance française. — Nous avons déjà parlé longuement des beaux travaux entrepris par M. Henry Expert sur les musiciens de la Renaissance française et publiés par la maison A. Leduc. Aujourd'hui vient de paraître le troisième fascicule de la collection, consacré à Claude Goudinel, qui continue et termine l'impression en partition du Psautier de 1580. Dans de précédents, articles nous avons déjà eu l'occasion d'analyser le talent musical de Goudimel et de donner des renseignements sur sa vie. Nous n'y reviendrons pas aujourd'hui. Nous ne pouvons que féliciter à nouveau M. Henry Expert de ce qu'il poursuit avec tant de persévérance la réimpression des œuvres des maîtres musiciens de la Renaissance française.

— H. von Wolzogen, *Grossmeister deutscher musik* (Les grands maîtres de la Musique allemande), Hanovre, Dunkmann, éditeur. — On sait la pénétration de critique et de sens esthétique de l'écrivain à qui nous devons les premières analyses thématiques des œuvres de Wagner, et tant d'opuscules intéressants, vraiment révélateurs, sur l'œuvre et la vie du maître de Bayreuth.

L'ouvrage de lui que nous signalons aujourd'hui est plutôt une œuvre de vulgarisation, mais dans le meilleur sens du mot. Il n'y a guère beaucoup de neuf à dire sur Bach, Beethoven, Mozart, Weber, et cependant M. de Wolzogen parvient à intéresser vivement son lecteur par l'inattendu de certains rapprochements, et l'heureux choix de citations de Wagner. Ces quatre vies d'artistes sont des portraits à la plume vivants et fortement caractérisés.

Le volume édité par Dunckmann en format grand in-4°, orné de filets, de culs de lampe, etc., contient quatre similigravures de portraits connus de Bach, Mozart, Beethoven et Weber.

NÉCROLOGIE

— On annonce de Rome la mort du maëstro Gaëtan Capocci.

Né à Rome en 1811, G. Capocci avait fait des études théologiques dans le séminaire de l'Apollinaire et ne se consacra que plus tard, avec passion, à la musique.

Jeune encore, il reçut le diplôme de maître-compositeur que lui décerna l'Académie de Sainte-Cécile en récompense d'un grand nombre de compositions.

Gaëtan Capocci était maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran depuis l'année 1854.

Sa mort est assurément un deuil pour l'art musical romain.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 10 au 17 janvier : La Basoche; les Maîtres Chanteurs; la Basoche; Lohengrin; le Barbier de Séville; les Maîtres Chanteurs; dimanche, Lohengrin; lundi, la Basoche.

Nouveautés (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

Galeries. — Vive Bruxelles!

Salle du théatre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 30 janvier 1898, à 2 heures, premier concert extraordinaire, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours Mmes Mottl, M. Tomschick et Ch. Friedlein, du Théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe et de M. A. Burgstaller, du Théâtre de Bayreuth. Œuvres de Richard Wagner : 1. Le Chevauchée des Walkyries (la Valkyrie); 2. Prologue du Crépuscule des Dieux (première exécution à Bruxelles). A) Scène des Nornes, Mmes Mottl, Tomschick et Friedlein. B) Adieux de Brunnhilde et Siegfried, Mme Mottl et M. Burgstaller. c) Le voyage au Rhin; 3. Mort de Siegfried et musique funèbre (troisième acte) du Crépuscule des Dieux (première création à Bruxelles), Siegfried : M. Burgstaller; 5. Prélude de Parsifal; 6. Prélude et final de Tristan et Iseult, Iseult : Mme Mottl. — Répétition générale, le samedi 29 janvier, à 2 ½ h.

Salle de la Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or). — Séance de musique de chambre donnée le mercredi 19 janvier, à 8 h. du soir, par Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice, MM. Laoureux, violoniste, Godenne, violoncelliste, Bosquet, pianiste. Programme : 1. Troisième trio en *mi* majeur (Mozart); 2. A) La Violette, B) Berceuse, mélodies (Mozart); 3. Trio en *si* bémol (op. 97) (Beethoven); 4. Ah! Perfide! Parjure! (scène et air) (Beethoven); 5. A) Clos ta Paupière, Mignonne, B) d'Amours Eternelles, lieder (Brahms); 6. Trio en *ut* mineur (op. 101) (Brahms).

Dresde

Opéra. — Du 9 au 16 janvier : La Muette de Portici : Hans Hiling; Lucie de Lammermoor; la Dame Blanche; les Maîtres Chanteurs; le Trouvère; Hænsel et Gretel; Faust.

Louvain

Le dimanche 16 janvier, l'Ecole de Musique de Louvain donne à 7 ½ h., au Théâtre de la ville une exécution de l'oratorio de Schelde, poème de Emanuel Hiel, musique de Peter Benoit. Solistes : Mlle Célina Duyse, MM. Constantin De Bom, Henry Fontaine, S. Van der Heyden, H. Nyssen, Eug. Van Cattendyck, H. Bourgeaux. Chœur et orchestre (300 exécutants), sous la direction de M. Emile Mathieu.

Monaco

Cercle des étrangers.—Jeudi 6 janvier 1898, à 2 h. ½, sixième concert classique de musique ancienne et moderne, sous la direction de M. Léon Jehin, avec le concours de Mlle Emma Holmstrand, des Théâtres royaux de Stockholm et de la Monnaie de Bruxelles, et des chœurs du Théâtre, chef des chœurs : M. Sylvio Lazzari. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol (nº 39) (Mozart); 2. Léonore, ouverture (nº 3) (Beethoven); 3. Air d'Alceste (Gluck); 4. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique (Saint-Saëns); 5. Mélodies scandinaves : A) Perles (Sinding), B) Dors, chère prunelle (Sjogren), c) Déclaration (M.-H. Hansen); 6. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, fragments du troisième acte, redemandé (Wagner).

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 16 janvier, à 4 heures, quatrième concert, avec le concours de Mlle Marguerite Mathieu d'Ancy, cantatrice, des Concerts Colonne. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol (Mozart); 2. A) Nell (Leconte de Lisle), B) Notre amour (A. Silvestre) (G. Fauré), Mlle Mathieu D'ancy; 3. Schylock (G. Fauré), chanson (Mlle Mathieu d'Ancy), Entr'acte, Madrigal (Mlle Mathieu d'Ancy), Epithalame, Nocturne, Final; 4. A) En prière (Bordèse), B) Les roses d'Ispahan (Leconte de Lisle), c) Mandoline (P. Verlaine) (G. Fauré), Mlle Mathieu d'Ancy; 5. Caligula (G. Fauré). Marche, chœur et mélodrame, chœur (L'hiver s'enfuit), air de danse, chœur (De roses merveilles), mélodrame et chœur; 6. Ouverture des Maîtres Chanteurs (R. Wagner). Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Opéra. — Du 10 au 15 janvier : Samson et Dalila, l'Etoile; Roméo et Juliette; les Maîtres Chanteurs; Faust.

Opéra-Comique. — Lakmé et l'Amour à la Bastille; Sapho; l'Attaque du Moulin; Mireille et l'Amour à la Bastille; Sapho; l'Attaque du Moulin.

Chatelet. — Dimanche 16 janvier, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Symphonie avec chœur, nº 9, traduction de l'ode de Schiller, par M. Alfred Ernst : I. Allegro maestoso, II. Scherzo, III. Adagio, IV. Finale avec soli et chœurs. Soprano, Mme Leroux-Ribeyre; contralto, Mlle Louise Planès; ténor, M. Cazeneuve; basse, M. Auguez (Beethoven); 2. Istar, variations symphoniques (V. d'Indy); 3 L'Or du Rhin (le Rheingold) : premier tableau, Alberich et les trois filles du Rhin; deuxième tableau, Wotan et Fricka; troisième tableau, scène finale, Entrée des Dieux aux Walhall. Alberich, M. Auguez; Loge, M. Cazeneuve; Froh, M. Cheyrat; Donner, M. Ballard; Wotan, M. Challet; Fricka, Mlle Quirin; Woglinde, Mme Auguez de Montalant; Wellgunde, Mme de Runa; Flosshilde, Mlle Louise Planès. Traduction de M. Alfred Ernst (Richard Wagner).

Cirque-d'Été. — Concerts Lamoureux, dimanche 16 janvier à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 2. Symphonie pathétique (Tchaïkowsky); 3. Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), exécuté par M. Borwick; 4. L'Enchantement du Vendredi-Saint, de Parsifal (Wagner); 5. Prélude (Rakhmaninoff), Caprice en *mi* majeur (Scarlatti-Tausig), exécutés par M. Borwick; 6. Marche héroïque (Saint-Saëns). L'orchestre sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

Concerts d'Harcourt.—Dimanche 16 janvier, à 2 ½ h. Programme : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Concerto pour violoncelle, M. J. Delsart (Haydn); 3. Première Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); 4. Largo, cor anglais : M. Bleuzet (Hændel); 5. Ouverture d'Anacréon (Chérubini).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 4

VOLUME XLIIII



23 JANVIER 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 4. 23 janvier 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART — MARCEL DE GROO — CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET — NELSON LE KIME, ETC.



LIEDER FRANÇAIS

V

DEUXIÈME RECUEIL ET MÉLODIES RÉCENTES

DE GABRIEL FAURÉ



Pourquoi ce second recueil est-il de vingt-cinq mélodies au lieu de vingt, qui suffisent habituellement aux acheteurs comme aux éditeurs? Pourquoi y a-t-on rassemblé, si l'on tenait à ce nombre de vingt-cinq, des pièces publiées dans d'autres maisons d'édition et reproduites avec leur autorisation, au lieu d'y comprendre les cinq lieder sur des vers de Verlaine portant le numéro d'œuvre 58 et dédiées à la princesse de Scey-Montbéliard, qui appartiennent à l'éditeur Hamelle (1)? Je ne me charge pas de l'expliquer, ni non plus pour quelle raison le *Noël* sur les paroles de Wilder, qui fait partie de l'op. 43 (avec le *Nocturne*, poésie de V. de l'Isle Adam) en a été exclu et remplacé par *En prière*, donné par Fauré au recueil des *Contes mystiques* de la maison Durand. Or, l'un ne vaut guère mieux que l'autre, ces deux chants chrétiens étant empreints de la religiosité sucrée, de la fadeur mélodique propres à l'école de Gounod.

Les œuvres les plus anciennes, comprises dans le recueil de vingt-cinq mélodies, datent, comme le *Poème d'un jour*, de 1880 environ. Peu d'années auparavant, les vingt premières mélodies de Fauré, composées de 1868 à 1878, avaient été réunies en un volume publié chez Choudens. Le *Poème d'un jour* fut chanté à la Société Nationale par le ténor Mazalbert, le 29 janvier 1881. A la même séance, Mme H. Fuchs faisait entendre *Nell* et *Automne;* le 9 décembre de la même année, Mlle Jane Huré, deux mélodies non dénommées au programme, mais qui devaient être les *Berceaux* et *Notre Amour*. Le *Secret* est de l'année suivante; M. Quirot le révéla le 6 janvier 1883 au même public. *Aurore* et *Fleur jetée* furent dites le 13 décembre 1884 par Mme Mauvernay, le *Pays des rêves* et les *Roses d'Ispahan*, le 27 décembre par Mlle Th. Guyon. M. Bagès récita *Clair de lune* le 28 avril 1888 (les *Présents*, sur des vers de Villiers de l'Isle-Adam, portent le même numéro d'œuvre : 46) et chanta *Au Cimetière*, le 2 février suivant. Sous le numéro 51 furent réunis, en 1891, *Larmes*, *Au Cimetière*, deux pièces sur des vers de Richepin, tirés de la *Mer*, *Spleen* (P. Verlaine), la *Rose* (poésie de Leconte de Lisle). De 1892 sont les cinq mélodies sur des vers de Verlaine que M. Bagès soupira le 3 août, à la salle Erard, dans un concert de la Société Nationale. Enfin, *Prison* et *Soir*, jointes au recueil, bien que publiées chez Fro-

(1) Boulevard Malesherbes, 22, éditeur du recueil. Les pièces provenant d'autres fonds sont le *Poème d'un jour*, qui appartient à la maison Durand, composé de trois numéros, *Prison* et *Soir*, éditées chez Fromont, 40, rue d'Anjou

mont, sont de 1896 et ont été chantées, le 3 avril 1897 par Mlle Th. Roger. Plus récemment et séparément, ont paru *Arpège*, poésie d'Albert Samain et le *Parfum impérissable* (Leconte de Lisle) que M. Engel a fait connaître le 4 novembre dernier, au premier concert des matinées du jeudi, au Nouveau-Théâtre.

Cette chronologie n'est pas inutile pour suivre l'évolution du musicien, elle permet de se rendre compte des différences de forme et d'écriture que l'on constate en avançant dans la lecture du recueil. Le *Poème d'un jour*, qui y est intercalé, doit être mis à part. C'est une suite de trois pièces, sur des vers de M. Grandmougin, ayant un lien commun que révèlent suffisamment les titres : *Rencontre, Toujours, Adieu*, une de ces compositions formant un petit drame sentimental en raccourci, que Massenet avait mises à la mode à cette époque, avec ses *Poèmes* vocaux. Plusieurs jeunes musiciens d'alors les imitèrent, Fauré s'en inspira. La forme mélodique trop régulière des deux premières pièces, les fautes de prosodie qui en procèdent, nuisent à leur mérite. La dernière traite, avec une légèreté spirituelle et désinvolte, le thème, généralement triste en musique, de la séparation des amants.

Des trois premières mélodies du recueil : *Nell*, le *Voyageur* et *Automne*, la dernière seule fait pressentir l'accent profond et grave qui émane des œuvres vocales de Fauré. Quelque chose du sentiment mélancolique de Schubert s'y insinue, soit dans le récitatif lugubre de la basse, soit même dans les inflexions de la ligne mélodique. *Nell*, au contraire, n'est qu'une élégante mélodie de salon à laquelle je préfère, pour la vérité de l'accent, malgré sa carrure trop classique, la page vocale écrite par Paladilhe sur les mêmes vers de Leconte de Lisle, en son recueil de *Six chansons écossaises* (1), presque oublié aujourd'hui et qui mériterait d'être plus connu. Ainsi, dès le début, s'affirme une différence remarquable dans le tour des mélodies de Fauré, entre celles qui charment seulement par l'élégance de la forme, du rythme, de la modulation, et celles qui poignent l'auditeur par la profondeur du sentiment, par la vérité de l'expression. A la première catégorie se rattachent *Notre Amour*, *Chanson d'Amour*, la *Fée aux Chansons*, *Aurore*, le *Pays des Rêves*. Chacune a son mérite propre, mais quoique toujours personnelles par l'écriture, elles n'auraient pas suffi à distinguer Fauré de ses émules dans la production de compositions similaires. Au contraire, les *Berceaux* et le *Secret*, intéressantes d'ailleurs l'une par le rythme, ce balancement syncopé qui évoque les grandes houles de l'océan, l'autre par l'harmonie, sont des œuvres que, pour leur expression pénétrante et ressentie, on ne peut comparer qu'aux plus beaux *Lieder* de Schumann. La première contient en elle toute l'attirance du voyage, en lutte avec les angoisses de l'arrachement au foyer, la seconde est l'hymne d'une âme que consume un secret sentimental jalousement gardé.

L'étude des diverses pièces du recueil servirait aussi à montrer l'influence du poème sur l'inspiration d'un musicien sensitif et bien doué. Alors que sur les *Vers pour être chantés*, d'A. Silvestre, vers d'une élégance banale, trop souvent vides de pensées, Fauré n'a su écrire que des mélodies agréables, toutes les fois qu'il a choisi ses textes poétiques dans Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Villiers de l'Isle-Adam, Richepin, comme naguère dans Hugo, Gautier ou Baudelaire, il a trouvé l'accent vibrant, grave ou passionné, qui convenait au sujet. Ainsi *Au Cimetière* est d'une profondeur dans la tristesse en laquelle les visiteurs de cimetières bretons, situés dans la lande, au-dessus de la mer, retrouveront l'impression poignante qu'ils ont éprouvée devant les inscriptions des tombes de marins. Dans les *Roses d'Ispahan* et la *Rose*, sur des vers de Leconte de Lisle, se condense un poème de grâce et de charme languide. La première de ces deux pièces, développée sur un rythme continu, caressant et berceur, auquel s'intercale un dessin obstiné du clavier, module avec une douceur exquise autour du ton de *ré* majeur, avec des inflexions délicates dans les cadences. Devant la faveur qui a consacré cette mélodie comme un chef-d'œuvre achevé (1), l'auteur a cédé au plaisir de la faire connaître au grand public, en la

(1) Publié en 1877, chez Hartmann.

(1) Paladilhe a écrit aussi une mélodie sur les strophes exquises de Leconte de Lisle, en recherchant surtout la couleur orientale. — Quinzard, éditeur, 24, rue des Capucines.

transcrivant pour l'orchestre. Si harmonieuse qu'en soit l'instrumentation, l'effet de ce *lied*, délicieux dans l'intimité, se perd dans une vaste salle. Les œuvres vocales d'un style trop raffiné ne sont pas faites pour la foule : j'ai déjà eu l'occasion de faire cette observation à propos des *Mélodies persanes* de Saint-Saëns, qui ont été l'objet d'un traitement analogue.

Bien qu'il y ait parfois dans ses *lieder*, des accents très énergiques, la force n'est pas la caractéristique de Fauré ; aussi a-t-il été peu attiré par le théâtre et a-t-il échoué dans les deux pièces qui ont des prétentions à la vigueur : *Fleur jetée* (A. Silvestre) et *Larmes* (Richepin). Mais en même temps, son talent charmeur a su éviter de tomber dans la fadeur et le maniérisme et il a cherché sans cesse à le renouveler, en se tournant vers des poètes nouveaux. Aussi le mystère inhérent aux vers d'un Villiers de l'Isle-Adam ou d'un Verlaine a-t-il trouvé par lui son expression musicale : *Nocturne* et les *Présents*, sur des poésies de l'auteur d'*Axel*, sont déjà des œuvres d'une saveur plus raffinée ; dans *Clair de lune* (P. Verlaine) où la mélopée vocale s'accompagne d'un menuet en mineur, mélancolique comme un très vieux pastel décoloré, sous une glace verdie, les amoureux des *Fêtes galantes* de Watteau, interprétées par le poète de la fin du XIXe siècle, semblent bien n'avoir « pas l'air de croire à leur bonheur » et cette tristesse de l'amour désabusé est rendue par la musique avec une grâce subtile. La *Pavane* avec chœurs, commentée par des vers du même poète, donne une sensation analogue. Dans *Spleen*, Fauré a mis en musique les vers célèbres : *Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville*, que Debussy a traités d'une manière qui me semble à la fois plus pénétrante et plus mélodique. La pièce de Fauré n'en est pas moins appréciable ; mais c'est surtout dans les cinq mélodies publiées séparément : *Mandoline*, *En sourdine*, *Green*, *A Clymène* et *C'est l'extase* (1) que l'adaptation aux poésies de Verlaine est harmonieusement adéquate. La musique produit la même impression de fluidité vague, évanescente, aux nuances délicates et fugaces. Aussi la forme mélodique est-elle devenue très différente de ce qu'elle était dans *Nell*, le *Secret* et même *Au Cimetière*. Au lieu d'un chant conçu en lui-même, orné d'un accompagnement plus ou moins arbitraire, ici la ligne vocale ne peut avoir un sens, une fois séparée de l'ensemble. Dans *Mandoline*, le rythme, bien que dominé par les *pizzicati* de l'accompagnement, est encore presque entièrement vocal ; dans les quatre autres, les deux éléments, vocal et instrumental, sont combinés à doses variables et s'entrelacent avec une adresse élégante, pleine de suavité. Ouvrez, par exemple, la seconde, *En sourdine;* la période de quatre vers :

Ferme tes yeux à demi,
Croise les bras sur ton sein
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein !

est du Fauré vocal de la dernière manière, aussi mélodieux que possible ; puis une imitation du thème intervient, plaintive, au piano, cependant que le quatrain suivant passe par des inflexions mélodiques toutes différentes. Je n'ai pas à ajouter que, dans cette série, les rythmes sont d'une grâce particulièrement originale et les harmonies d'une douceur captivante.

La prédominance de l'élément instrumental s'affirme, au contraire, dans le recueil de la *Bonne Chanson* (1), publié en 1894, avec un excès qui a été blâmé par quelques-uns. Fauré s'était laissé troubler dans sa personnalité par l'influence de Debussy. Il est revenu à sa vraie nature de musicien, avec les deux admirables mélodies publiées en 1896 : *Prison* et *Soir*. Bien que la première soit écrite sur les vers célèbres de Verlaine : *Le ciel est par-dessus le toit, si bleu, si calme*, le chant redevient purement vocal, avec une souplesse d'accent qui en brise cependant la régularité et des harmonies très raffinées, mais plus naturelles cependant que celles de la *Bonne Chanson*. *Soir* est une rêverie d'une couleur mystérieuse exquise et d'un tour très moderne, imprégnée d'un profond sentiment de tendresse chaste et ardente à la fois, qu'égale seul l'une de ses dernières mélodies : Le *Parfum impérissable,* à laquelle je reprocherai seulement une disconvenance

(1) Pour les amateurs de comparaisons, je rappelle que Debussy a traité également trois de ces sujets : *Mandoline*, *Green* et *C'est l'extase* (voir mon article du *Guide Musical* des 15 et 22 septembre 1895).

(1) Voir mon article sur la *Bonne Chanson* (*Guide Musical* du 23 décembre 1894).

entre la recherche trop voulue de l'harmonie et la simplicité, la noble pureté du chant. *Arpège* (A. Samain) se recommande seulement par la grâce du rythme et l'élégance de l'écriture.

Dès le début de Fauré, le choix des poésies, tristes et graves pour la plupart, empruntées à de vrais poètes qu'il mit en musique, sa prédilection pour le mineur, ses modulations favorites, la saveur de ses harmonies, la variété de ses rythmes signalaient à l'attention des musiciens certaines pièces du recueil de vingt mélodies publié chez Choudens (aujourd'hui chez Hamelle). Elles se distinguaient des compositions similaires contemporaines, ne ressemblant ni à du Gounod, ni à du Saint-Saëns, ni à du Bizet, ni à du Massenet. On sait que Fauré a fait ses études à l'école de musique religieuse fondée par Niedermeyer. On n'a peut-être pas assez remarqué la parenté qui existe entre son art, au moins pour l'expression, et les chants de ce musicien d'un talent élevé et d'un accent grave et passionné, dont plusieurs méritent de survivre, malgré le démodement de la forme.

Bien avant d'être en nombre plus que suffisant pour former un second recueil, les mélodies composées depuis 1880 ont contribué à faire la réputation de Fauré, peut-être plutôt par leur charme de langueur et de morbidesse que par leurs qualités sérieuses. Elles ont consacré son nom auprès de certains amateurs que le mérite de ses autres compositions ne lui aurait pas conquis d'aussi bonne heure. Quoiqu'il ait écrit des œuvres remarquables de musique de chambre ou d'orchestre et des partitions d'intermèdes bien accueillies au théâtre, Fauré serait peut-être resté ignoré du public mondain si ses pièces de chant n'avaient séduit ce public. En effet, s'il faut être réellement musicien pour apprécier un trio ou un quatuor, il suffit d'avoir des oreilles et d'être sensible au charme mélodique ou à l'accent ému d'un chant pour goûter les *Berceaux* ou les *Roses d'Ispahan*. Ce qui est étrange dans le cas de Fauré, c'est qu'ainsi apprécié, sans qu'il ait composé d'opéras, d'un nombre important d'admirateurs (il est passé le temps où lorsqu'on demandait à un marchand de musique les mélodies de Fauré, le vendeur, d'un air de mépris pour votre ignorance, vous offrait les romances de J. Faure, le baryton de l'Opéra !) présentant d'autre part aux musiciens les plus sérieuses références : — sonate et concerto de violon, pièces pour violoncelle, deux quatuors, un quintette, une œuvre de piano considérable, des morceaux d'orchestre, une symphonie, des motets, des chœurs, un *Requiem*, — il n'ait pas été élu de l'Institut et se soit vu préférer un Lenepveu ! GEORGES SERVIÈRES.



LE ROI DES AULNES

DE

BEETHOVEN



Nous avons signalé, il y a quelques semaines, la publication en Allemagne d'un *Erlkönig* (le *Roi des Aulnes*) de Beethoven, sur le texte de la ballade de Gœthe dont Schubert a fait un si merveilleux *lied*.

Un éditeur peu scrupuleux d'Outre-Rhin avait annoncé, à grand renfort de réclame, que c'était là une œuvre inédite de Beethoven qui venait d'être découverte parmi les manuscrits du maître que possède la *Société des Amis de la musique*, à Vienne.

Il faut en rabattre !

Nous avons la pièce sous les yeux. C'est un arrangement sans valeur de l'esquisse pour l'*Erlkönig* dont Nottebohm avait, depuis beau jour, révélé l'existence et dont il avait même donné le texte dans son premier recueil de *Beethoveniana* (Leipzig 1872, page 100).

L'autographe de cette esquisse avait d'abord été en possession du compositeur Dessauer ; il paraît dater de 1800-1810, suivant Nottebohm. Celui-ci, dans le volume précité, donne cinquante-huit mesures de la composition, contenant presque tout le chant, et l'accompagnement final.

Un compositeur dresdois, M. Reinhold Becker, s'est dit que cette figure d'accompagnement assez voisine de celle du *Roi des Aulnes* de Schubert, était peut-être celle que Beethoven se proposait de donner à toute la pièce. Partant de cette idée, il a composé la ballade tant bien que mal en se servant du

chant presque entièrement écrit par Beethoven, mais en l'accompagnant plus ou moins ingénieusement avec le dessin d'accompagnement final.

Affirmer que c'est là une composition de Beethoven, c'est peut-être excessif! M. R. Becker, dans l'avant-propos explicatif, se garde bien de le faire, hâtons-nous de l'ajouter. Il dit loyalement quelle est sa part de travail et pousse la conscience jusqu'à reproduire en tête de son édition le *fac-similé* de l'autographe de Beethoven. Chacun peut ainsi se convaincre que ce qui appartient authentiquement à Beethoven est très peu de chose; le reste est de M. R. Becker; cela ne revient pas au même.

Au demeurant, si Beethoven a laissé son *Erlkönig* à l'état d'esquisse, c'est probablement qu'il ne le sentit pas se formuler définitivement.

Restons-en donc au merveilleux *Roi des Aulnes* de Schubert. Il suffit. M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Treizième concert (16 janvier) : *Symphonie avec chœurs*, Beethoven; *Istar*, variations symphoniques, Vincent d'Indy; l'*Or du Rhin*, Richard Wagner.

L'exécution aux concerts du Châtelet de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, qui avait été retardée par suite de l'indisposition de M. Edouard Colonne, a eu lieu le 16 janvier, devant un public plein d'enthousiasme pour l'œuvre grandiose qui est, avec la *Messe solennelle*, la synthèse des conceptions immortelles de Beethoven. En ces pages sublimes, dans lesquelles le grand maître a chanté les joies et les tristesses de l'humanité, où il nous révèle pour ainsi dire les mystères de l'au-delà, il faut reconnaître l'apogée de la musique symphonique, à laquelle vient s'ajouter dans la dernière partie l'élément choral, qui fusionne ainsi avec l'élément orchestral pour célébrer l'ode à la joie de Schiller. *Nunc paulo majora canamus*, telle serait la devise à inscrire en tête de l'*opus summum summi viri!* Jamais peut-être la magnificence des sons destinée à rendre une idée profondément philosophique n'a atteint et n'atteindra un pareil sommet. En écrivant cet *allegro ma non troppo*, où l'auteur entre si mystérieusement en matière pour arriver, à travers des trésors de grâce, à des explosions fulgurantes, — ce *molto vivace*, d'un rythme si accusé, s'accentuant toujours en passant du *piano* au *forte* et se pressant pour arriver à ce délicieux *trio*, symphonie champêtre d'une envergure bien autrement puissante que la *Symphonie pastorale*, — cet adagio sublime, contenant deux motifs caractéristiques, capables de tirer les larmes des yeux les plus rebelles, — et enfin, ce finale grandiose, où les voix, s'unissant avec l'orchestre en un superbe récitatif, célèbrent les joies de l'Humanité, « l'idéal transport de l'humanité libre, fraternelle et croyante », comme l'a si bien dit M. Charles Malherbe, dans la très documentée notice jointe au programme, Beethoven a mérité de voir figurer son nom à côté des plus grands génies de l'humanité! Une ovation a été faite à M. Ed. Colonne et à son orchestre qui ont interprété l'œuvre avec une chaleur communicative. Des remerciements doivent également être adressés aux solistes, Mme Leroux-Ribeyre, Mlle Louise Planès, MM. Auguez, Cazeneuve, qui se sont acquittés d'une tâche fort difficile en artistes habiles.

Un attrait du concert était la première audition, à Paris, d'*Istar*, variations symphoniques de M. Vincent d'Indy, qui furent exécutées déjà par l'orchestre des concerts Ysaye, à Bruxelles, au début de l'année 1897. Le sujet, tiré du sixième chant d'*Izdubar*, l'un des poèmes les plus anciens de la littérature assyrienne, présente Istar, fille de Sin, dirigeant ses pas vers le séjour des morts, d'où l'on ne revient jamais, afin, dit la légende, de délivrer le *Fils de la vie*, son jeune amant. « Le palais ténébreux a sept portes, et au seuil de chacune d'elles un gardien la dépouille; tour à tour on lui enlève la haute tiare qui retient ses cheveux, ses pendants d'oreilles, les pierres précieuses qui ornent son cou, les joyaux qui parent son sein, la ceinture qui entoure sa taille, les anneaux de ses pieds et de ses mains, enfin le dernier voile qui couvre son corps. » L'idée très originale de M. Vincent d'Indy est de n'avoir présenté le thème, d'où découlent les variations, dans son intégrité, on pourrait dire plus exactement dans sa nudité, avec l'unisson de tout l'orchestre, qu'à la fin de l'œuvre, cherchant ainsi à suivre d'aussi près que possible le texte de la légende. Les sept variations qui précèdent ce thème, ne l'exposent que graduellement et, entre chacune d'elles, se développe un mouvement de marche qui, exposé d'abord assez mystérieusement, s'épanouit en chant de triomphe à la conclusion. En outre, chacune des variations est précédée d'un *thème d'appel*, formé des trois premières notes de la mélodie principale. Dans cette page nouvelle, M. Vincent d'Indy a déployé avec son talent habituel toutes les ressources de l'orchestration moderne. L'œuvre est très colorée et elle abonde en trouvailles absolument charmantes; mais nous pourrions lui reprocher d'être trop touffue, de manquer d'air; l'architecture nous a semblée peu accusée. Nous n'y rencontrons pas cette admirable clarté qui règne en maîtresse dans la *Trilogie de Wallenstein*. Ajoutons toutefois, comme

correctif, qu'à une seconde ou à une troisième audition, la composition s'accuserait peut-être avec plus de netteté !

Le concert du Châtelet prenait fin avec une interprétation non sans mérite des premier, deuxième et troisième tableau de l'*Or du Rhin*, avec, comme interprètes, Mmes Auguez de Montalant, de Runa, Mlles Louise Planès, Quirin, et MM. Auguez, Cazeneuve, Ballard et Challet. HUGUES IMBERT.



CONCERTS LAMOUREUX

Tout le monde a été enchanté, dimanche dernier, de revoir M. Lamoureux à son pupitre. Malheureusement, sa réapparition sera de courte durée. Il a dirigé un concert, peut-être en dirigera-t-il un second ; après quoi il remettra de nouveau le bâton du commandement à son gendre, M. Chevillard. Sans méconnaître les grandes qualités de ce dernier, auquel j'ai, pour ma part, rendu pleine justice, on peut déclarer que comme chef d'orchestre il ne saura jamais faire oublier son prédécesseur. Il a conservé vis-à-vis du public son attitude du premier jour ; tantôt impassible, tantôt embarrassé, il ne peut se départir de sa froideur ni vaincre sa timidité. Quel contraste avec M. Lamoureux ! Nerveux, irascible, rageur même, d'une activité infatigable, malgré son âge, il est vivant, vibrant, d'une exubérance parfois extraordinaire ; il anime son orchestre et tient en éveil son auditoire.

Avec M. Lamoureux, nous avons continué à passer en revue les compositeurs russes. Cette fois, c'était le tour de Tschaïkowsky avec sa *Symphonie pathétique*. L'œuvre ne fait pas grand honneur à l'école russe. Elle est longue, beaucoup trop longue, sans que cette longueur s'explique par le développement des thèmes qui se répètent inutilement, que l'auteur ressasse indéfiniment tout en leur conservant le même rythme et à peu près les mêmes harmonies. Les mélodies sont, en outre, généralement communes, banales et ne justifient guère l'épithète de *pathétique* qui sert à qualifier cette symphonie. Faisons pourtant une exception pour l'*adagio lamentoso* du finale, qui ne manque pas d'une certaine originalité et qui est empreint de grâce et de mélancolie.

L'intérêt du concert résidait dans le début à Paris de M. Borwick, jeune pianiste anglais, qui fut l'élève de Mme Clara Schumann. Ce qui caractérise le jeu de cet artiste, c'est la grâce, la finesse et la légèreté. Doué d'un mécanisme impeccable, il est absolument remarquable dans les passages de douceur ; mais il n'a pas la force, la vigueur et le brio qui sont indispensables dans certaines parties des œuvres qu'il interprète. Néanmoins, son succès a été très vif et le public l'a longuement acclamé après l'exécution du *Concerto* en *la* mineur de Schumann. M. Borwick a fait entendre ensuite un *Prélude* de Rakhmaninoff et un *Caprice* de Scarlatti-Tauzig, également très applaudis.

La *Marche héroïque* de Saint-Saëns terminait le programme, qui comprenait en outre deux fragments de Wagner, mais dans lequel les représentants de la jeune école française brillaient par leur absence. ERNEST THOMAS.



La dixième matinée du Nouveau-Théâtre nous a permis d'applaudir Mme Jeanne Raunay, dont la belle et large diction a fait merveille dans l'*Invitation au voyage* de Duparc et un *Nocturne* de A. Magnard. Le *Norturne* a été fort goûté du public, et la musique de Duparc nous a paru digne des beaux vers de Baudelaire qui avaient inspiré le compositeur. Dans la *Sonate* de Grieg, MM. Joseph et Jacques Thibaud ont retrouvé leur succès d'il y a huit jours. C'est aussi avec un grand plaisir que nous avons entendu M. Horace Britt. Nous n'avions pas oublié le concert donné l'an dernier par M. Britt, à la salle Pleyel. Nous avons retrouvé chez le jeune violoncelliste les mêmes qualités maîtresses, développées encore par l'étude : ampleur de son, sûreté d'archet, sobriété et sentiment. Ces qualités lui ont valu un vif succès dans l'adagio de la sonate en *ré* de Locatelli.

A côté des solistes, l'orchestre a eu sa part d'applaudissements avec l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, l'exquis *Rigodon* de Dardanus (Rameau), le *Scherzettino* de Callirhoé (Chaminade), le *Septuor* de Beethoven (op. 20) et une *Pastorale* variée dans le style ancien de G. Pierné. Quelques défaillances à signaler, même chez les violons, dans la fin du scherzo du *Septuor* ; l'andante et le finale ont été, par contre, très bien enlevés. Quant à MM. Cantié, Lougy, Ferrier, Alexandre Petit, Delgrange, Hamburg et Simon, il n'y a que des éloges à leur adresser pour l'exécution de l'originale *Pastorale* de G. Pierné : des trois parties qui la composent, la seconde partie fuguée a trouvé surtout un accueil chaleureux auprès du public.

L. ALEKAN.



M. d'Harcourt a brillamment inauguré le 16 janvier la série de ses concerts. Après l'ouverture d'*Obéron*, jouée avec la fougue et le romantisme qu'elle comporte, mais où les cuivres, notamment dans l'*andante* du début auraient pu avoir de meilleures attaques, M. Delsart, le sympathique professeur au Conservatoire, s'est fait entendre dans un *Concerto* pour violoncelle de Haydn. L'excellent artiste nous a paru un peu inférieur à lui-même dans les premières mesures de l'*allegro moderato*, mais il s'est vite repris et s'est fait applaudir dans différents solis pour doubles cordes, ainsi que dans la belle phrase caressante de l'*adagio*.

Je ne chicanerai pas M. d'Harcourt sur les mouvements qu'il prend dans la *Symphonie* en *ut* de Beethoven, bien qu'en réalité, il imprime à l'*allegro con brio*, en le battant à deux temps, tandis qu'il est écrit à quatre, une allure vertigineuse qui surprend au premier abord. J'aime mieux louer, et de

grand cœur, la délicatesse des nuances, la mise au point des détails, la sûreté et la vigueur de la direction. M. d'Harcourt pétrit de main de maître sa pâte orchestrale et sa parfaite connaissance des œuvres qu'il interprète et qu'il conduit toutes sans partition lui permet d'en faire ressortir toutes les beautés. Il a sa manière de voir personnelle, c'est évident. Mais n'est-ce pas là le meilleur des éloges et de combien de chefs d'orchestre pourraient en dire autant ?

Le grand succès a été pour le *Largo* de Hændel, bissé par acclamations. Tout en signalant le solo de cor anglais de M. Bleuzet, il convient de féliciter tout spécialement les violons qui ont chanté leur phrase avec une ampleur, une justesse, une chaleur et un souci de la ligne véritablement merveilleux. C'était tout simplement superbe.

En ressuscitant les concerts purement classiques, M. d'Harcourt fait œuvre d'art, et œuvre utile qui plus est, car le public qui a aujourd'hui de vingt à trente ans ne connait guère Haydn et Mozart, dans leurs œuvres symphoniques, que par le piano. Que M. d'Harcourt nous permette donc de lui adresser une requête, celle de nous rendre le plus tôt possible la délicieuse *Sérénade* de Haydn pour instruments à cordes, qui fit jadis les beaux jours de Pasdeloup, et qu'on n'a pas entendue à Paris depuis plus de quinze ans.

J. d'Offoël.



Dans l'article nécrologique que nous consacrions, en cette revue, au maître de Hambourg, après sa mort survenue à Vienne le 3 avril 1897, nous traçions les lignes suivantes : « Aujourd'hui qu'il n'est plus, ses œuvres seront plus jouées que de son vivant et elles grandiront dans l'admiration de tous ceux qui adorent ce qu'il y a de plus élevé dans l'Art. » Il en fut ainsi pour la plupart des grands maîtres qui, en raison même des nouvelles formes créées par eux et de leur synthèse très personnelle, ne pouvaient enthousiasmer les foules tenant très fermement au passé par habitude et par effroi de tout ce qui est nouveau. Berlioz ne disait-il pas peu de temps avant sa mort : « Ils viennent à moi, alors que je m'en vais »? Les grandes et immortelles œuvres de Beethoven, celles surtout qui furent élaborées dans la dernière période de sa vie, n'attendirent-elles pas un long temps avant d'être comprises et admirées ? Les compositions si suggestives de Robert Schumann ne s'acclimatèrent que peu à peu dans leur pays d'origine, et elle n'est pas très éloignée de nous, l'époque où des pages telles que les symphonies, les grandes pièces pour chœur, soli et orchestre, les quintette, quatuors, trios, sonates, morceaux pour piano, voire les merveilleux lieder de ce divin maître, étaient dénigrées même par certains artistes en France. En ce qui concerne Johannès Brahms, le cas est encore plus frappant : vous voyez nombre de compositeurs de l'école française ne pas saisir le génie du maître de Hambourg et s'étonner que nous placions ses œuvres en parallèle avec celles de Beethoven et de Schumann dont il est cependant le digne successeur. Un de nos maîtres actuels n'a-t-il pas affirmé que « les compositions de Brahms, assurément bien écrites, étaient lourdes, antipathiques, reflétant d'une façon désolante l'esprit étroit et pédant de certaines petites villes de Germanie » ? Ce qui prouverait une fois de plus que les compositeurs sont peu aptes à juger les créations de leurs confrères.

Toutes les appréciations plus ou moins critiques des uns et des autres n'empêcheront pas l'œuvre de Brahms de rayonner dans toute sa gloire sur le monde entier. En Allemagne, en Angleterre, nombre de bons esprits l'ont déjà accueilli avec enthousiasme.

Voici que l'éveil se fait en France! Certes, ce n'est pas d'aujourd'hui que plusieurs artistes et amateurs, et non des moindres, ont à Paris prôné par la parole et par les actes les compositions dont Schumann avait si bien pressenti la haute portée lorsqu'il les entendit pour la première fois. Dans certains milieux, il y eut même des fanatiques : c'est ainsi que la Société chorale l'Euterpe fit exécuter plusieurs belles pages du maître, notamment ce superbe *Requiem allemand* que devraient mettre à l'étude l'orchestre et les chœurs du Conservatoire. MM. Garcin et Taffanel auraient déjà accueilli les *symphonies*, le *Chant des Parques* de Brahms. M. Taffanel devra nous donner le *Requiem*, Un violoniste de beaucoup de talent, qui n'est pas qu'un virtuose, M. Armand Parent, a depuis plusieurs années essayé d'acclimater en France les compositions du maître et ses efforts furent couronnés de succès. A la dernière séance qu'il donnait récemment à la Salle Pleyel et qui était entièrement consacrée à Brahms, la réussite fut complète ; et notre excellent collaborateur, M. Baudouin La Londre, rendait compte, dans le *Guide Musical*, de la noble et belle impression qu'avaient laissée aux auditeurs les morceaux exécutés avec une compréhension parfaite.

M. Edouard Nadaud, le sympathique violon-solo de la Société des Concerts, qui, depuis dix-sept ans, a fondé d'intéressantes séances de musique de chambre à la Salle Pleyel, marche sur ses traces : il consacrait, en effet, le 18 janvier 1898, la première séance de la saison 1898 à Johannès Brahms, avec le concours de Mme George Hainl, de MM. Gibier, Trombetta, Cros Saint-Ange et de quatre élèves des classes de chant du Conservatoire, sous la direction de M. Georges Marty. Au programme, le *Quatuor* op. 67, pour cordes ; la *Sonate* op. 78, pour piano et violon ; les *Poèmes d'amour*, op. 52 ; et enfin le *Quatuor* op. 25, pour piano, violon, alto et violoncelle. De toutes ces compositions, la moins connue et la plus difficile à exécuter est le *Quatuor* op. 67, pour cordes. Se rapprochant de la dernière manière de Beethoven en certaines parties, il n'en présente pas moins une grande personnalité, surtout dans l'*andante*, qui renferme un motif confié au premier

violon d'une tendresse exquise et admirablement développé, et dans l'*agitato*, d'une beauté achevée et d'une originalité étonnante, où l'alto tient la partie principale avec les accompagnements syncopés des autres instruments : on pourrait voir dan scet *agitato* comme la traduction musicale d'une suggestive légende orientale. C'est absolument merveilleux! Dans le *finale*, l'alto est encore prépondérant avec un thème dans le style populaire et les variations qui en découlent sont ravissantes. Le premier morceau, *vivace*, débute par un motif qui rappelle certaine fanfare de chasse où le cor semblerait devoir jouer un rôle important. A noter à ce sujet combien Brahms a, dans ses œuvres, témoigné une prédilection pour l'alto et le cor. M. Trombetta a fort bien joué la partie d'alto.

La *Sonate* pour piano et violon, op. 78, est d'un caractère moins sévère; elle contient un *adagio* dont la mélodie très particulière fait songer aux sonorités du cor, et un *finale* d'une tendresse étonnante, qui n'est du reste que la paraphase du charmant *lied* de Brahms, *A la pluie*, op. 59. Elle fut poétiquement interprétée par Mme G. Hainl et M. Nadaud.

Quelle puissance dans le grand *Quatuor* op. 25, pour piano et cordes, surtout dans l'*andante* où l'élément dramatique domine et quelle légèreté dans le *finale* « alla zingarese »! Brahms, en cette page comme dans nombre d'autres, s'est souvenu des airs populaires hongrois en y introduisant un motif rapide à trois mesures et des variations en traits vertigineux. On pourrait encore signaler l'habileté avec laquelle l'auteur a fait souvent intervenir, en réponse au clavier, les cordes à découvert. Exécution excellente de ce quatuor par Mme G. Hainl, MM. Nadaud, Trombetta et Cros Saint-Ange.

Enfin, M. Georges Marty a fort habilement dirigé l'exécution des *Poèmes d'amour*, valses chantées pour quatuor vocal, avec accompagnement de piano à quatre mains. Mlles J. Hatto, J. Truck, MM. Demauroy et Rothier, élèves du Conservatoire, ont fait ressortir la poésie de ces valses d'un caractère si personnel. Nous regrettons qu'ils ne nous en aient fait entendre que six; nous aurions été heureux d'avoir toute la série!

Le succès a été considérable non seulement pour ces *Poèmes d'amour*, mais encore pour les autres œuvres inscrites au programme. C'est d'un heureux augure pour la divulgation des pages maîtresses de Johannès Brahms!

Hugues Imbert.



PREMIER CONCERT LEFORT

Exécuté avec beaucoup de conscience par les artistes de talent que M. Lefort a su grouper autour de son archet, l'*Otello* de Svendsen, ne m'a pas paru digne d'un tel effort. C'est une œuvre prolixe et sans distinction, dont le premier morceau seul métite peut-être de survivre, grâce à ses qualités de facture. Combien cet art, tout objectif, fait mieux comprendre la valeur de Grieg! Les thèmes populaires norvégiens étaient à la disposition de Svendsen; il n'a pas su, comme son successeur, s'approprier ce riche trésor, l'extrader du domaine fruste du *folklore* pour le faire passer dens celui de l'art moderne. Issu du même terroir, Grieg y épanouit sa forte personnalité et des chefs-d'œuvre naquirent « de la collaboration de son génie avec une descendance d'anonymes », selon le mot très juste de Marcel Schwob.

Mlle Kleeberg, j'ai plaisir à le constater une fois de plus, mérite absolument la jolie réputation de pianiste qu'elle s'est acquise en France et à l'étranger. Son jeu, modèle de délicatesse et de bon goût, se garde bien de tomber dans les aberrations tapageuses de certains virtuoses à la mode; sans viser à la puissance, il ne laisse rien à désirer, étant plein de nuances et de diversité. Les morceaux de premier ordre choisis par Mlle Kleeberg, l'*Impromptu* en *fa* dièze de Chopin, et la grande *Gigue* en *sol* mineur de Hændel, furent un régal dans ces conditions d'interprétation. Quant à la *Sonate* op. 96 de Beethoven, pour piano et violon, je ne puis m'empêcher de la trouver un peu falote, à l'exception du *scherzo*, toujours plein de fraîcheur.

Une bluette de J. J. Rousseau, ainsi que deux mélodies non sans mérite de MM. Th. Dubois et Ch. M. Widor furent chantées par Mme de Montalant, dont l'émission vocale est vraiment très bonne, et pour terminer la séance, MM. Lefort, Gillet, Giannini et Saïller jouèrent le *Septante-sixième Quatuor* du fécond Haydn. R D.



M. Albert Carré a bien choisi la soirée à laquelle il nous conviait pour la première fois, à l'Opéra-Comique : C'est d'un bon augure pour sa direction dont les personnes qui le connaissent nous promettent tant de bien par avance. On travaillera ferme, nous dit-on; on ne perdra pas sa peine pour relever le niveau un peu déprimé de l'ensemble de la troupe; on soignera particulièrement les chœurs; enfin, M. Vizentini aidant, et aussi M. Messager, on fera de la bonne musique. — Qu'Appollon les entende!

Mlle Bréma, cependant, est le dernier legs du regretté Carvalho. On sait que cette remarquable artiste, qui remporta de si vifs succès à Vienne, à Bayreuth et plus récemment à Bruxelles, avait été engagée pour une vingtaine de représentations, qu'elle devait presque toutes consacrer à la reprise de la belle œuvre de Bruneau, l'*Attaque du moulin*. Déjà une répétition générale, à huis-clos, avait eu lieu, comme le pauvre directeur agonisait. Cette mort imprévue, puis l'influenza, puis le départ du ténor ont rejeté la reprise à une époque indéterminée (où il faudra sans doute se passer de Mme Bréma). Mais celle-ci devait encore chanter quelques soirs *Orphée*, et l'aurons vue du moins

dans le personnage sublime, où tout porte à croire qu'elle est supérieure.

De fait, et sans parti pris, on pourra facilement croire que c'est le meilleur Orphée que nous ayons vu à Paris depuis Mme Viardot. Assurément Mlle Bréma n'a pas la voix de Mlle Delna, qui est exceptionnelle et d'un métal superbe, cela va sans dire. Mais elle n'en a pas non plus la mine fatale de vieille femme, le geste et l'allure mélodramatiques, le costume en chemise de nuit. Elle a l'enthousiasme, la jeunesse, l'élégance; elle a surtout la justesse d'expression et le *style!* Très grande, sa blanche tunique relevée jusqu'au-dessus du genoux, les jambes bien prises dans leurs bandelettes, les bras dégagés, c'est tout à fait le personnage que nous montrent les anciennes photographies ou gravures de Mme Viardot. Mme Bréma trouve d'ailleurs, sans avoir l'air de les chercher, des attitudes très simples, mais très nobles, qui font penser avec ravissement à certains bas-reliefs antiques.

Pour la voix, elle est puissante et belle, au moins dans le sommet du médium ; elle est expressive surtout, et guidée par un style large, souligné d'une grande vérité de geste. Le fameux air *J'ai perdu mon Eurydice* a enfin été dit sans mauvais goût aucun. Regrettons seulement qu'il faille à Mlle Bréma, pour la composition de cette scène, qu'un trop commode rocher se trouve à point pour recevoir Eurydice mourante, qui se trouve alors placée comme Juliette sur son tombeau. Orphée dit sa phrase, la première fois, à demi-assis et accoudé sur le corps d'Eurydice, comme prosté; à la seconde fois, il se dresse tout vibrant de douleur; à la troisième, il revient, enveloppe cette chère tête de ses bras qui semblent la bercer doucement, et pleure à mi-voix jusqu'à l'explosion finale, où il épuise ses dernières forces. — Il y aurait aussi quelque chose à dire de l'articulation, parfois fausse et comme affectée; mais pour une étrangère, c'est assez naturel, et l'on ne peut guère s'y arrêter. Mme Marie Bréma est une grande artiste. H. de C.

⚜

Théatre lyrique de la galerie Vivienne : *Ma tante Aurore,* opéra-comique en deux actes de de Longchamp, musique de Boïeldieu.

Ma tante Aurore est le premier ouvrage qu'écrivit Boïeldieu, après avoir perfectionné son instruction technique avec Chérubini. Il est donc d'une tenue musicale plus satisfaisante que ses œuvres de début, parmi lesquelles la plus célèbre fut le *Calife de Bagdad.* En effet, même aujourd'hui et malgré la simplicité des formes mélodiques et de l'harmonie, cet opéra-comique peut plaire encore par ses qualités de naturel, d'enjouement et d'esprit. Il y a, au premier acte, un quatuor fort bien traité, un rondeau que chante Julie avec un joli accompagnement de flûte et des couplets assez fins. Au second acte, on peut citer le récit du songe fait par Frontin, son duo avec Marton, enfin, les deux finales dont le premier surtout a du mouvement. A l'origine, il y avait un troisième acte, qui faillit faire tomber l'ouvrage à la première représentation (le 13 janvier 1803). La mince donnée traitée par les auteurs pouvait très bien se réduire à deux actes; l'amputation sauva l'œuvre qui obtint un très vif succès et fut souvent reprise depuis.

Le rôle de la tante Aurore, vieille demoiselle sentimentale, la tête férue des aventures extraordinaires contées dans les romans de la *Bibliothèque bleue,* est une caricature à peine forcée d'un genre de femmes assez répandues au commencement du siècle et à l'imagination desquelles donnaient aliment les inventions mélodramatiques des romanciers de l'époque. La mystification est conduite d'une main légère et comporte un pardon rapide et généreux.

Ma tante Aurore avait été jouée déjà à la galerie Vivienne, le 5 avril 1894; on l'a reprise avec, dans le rôle principal, Mlle Reine, une ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique, qui supplée à son manque de voix par son expérience scénique. MM. Vals, Thierry, Mmes Dangerville, Valentin complètent un ensemble satisfaisant. G. S.

⚜

Mlle Marthe Dron, qui a été dernièrement, au Concert Colonne, la si excellente interprète de Vincent d'Indy, a donné le 17 janvier, à la salle Pleyel, une audition d'œuvres de Franck, avec le concours de MM. Geloso, Tracol, Monteux et Schneklud. C'était une véritable fête artistique que cette séance, consacrée à ce que notre art moderne a produit de plus beau comme musique de piano et musique instrumentale. Très remarquable exécution du magnifique *Quintette* et de la *Sonate* pour piano et violon. Dans une « lumineuse » interprétation de *prélude, aria et final* et de *prélude, choral et fugue,* Mlle Dron a su pénétrer la sublime pensée de Franck et l'exprimer avec une largeur de style et un sentiment compréhensif qui nous fait espérer en cette jeune artiste une des meilleures interprètes des œuvres modernes.

⚜

Charmante matinée donnée le 14 janvier, à la salle Pleyel, par la Société de musique nouvelle. M. Théodore Dubois a eu les honneurs de la séance. Quatre de ses mélodies, fort bien chantées par Mlle Mathieu Dancy, ont été fort appréciées du public, qui a fait également le meilleur accueil à ses sept poèmes sylvestres pour piano, joués par Mlle Duroyiez. J'ai particulièrement apprécié les *Bûcherons,* le *Banc de mousse* et la *Dansé rustique.* Citons encore de charmantes *Variations* pour piano de M. Widor et trois mélodies de M. Grovlez.

J. l'O.



Une audition des plus intéressantes des élèves de Mme Roger-Miclos a eu lieu le mercredi 19 jan-

vier, à la salle Pleyel. Nous ne pouvons que féliciter l'éminent professeur du résultat excellent qu'elle a obtenu : toutes ses élèves ont témoigné de l'excellence de la méthode qui leur est enseignée.



Une petite, mais cependant importante, modification a été introduite au cahier des charges de l'Opéra-Comique : la direction sera tenue de donner chaque année vingt-deux actes inédits, au lieu de vingt, et d'organiser une représentation gratuite, en dehors de celle du 14 juillet.



Nous félicitons M. Albert Carré d'avoir conservé M. Jules Danbé à son pupitre de chef d'orchestre. Les bruits malveillants qui avaient été répandus au sujet du prétendu départ de l'éminent chef d'orchestre, sont heureusement démentis par l'événement.



M. Albert Vizentini, nommé directeur de la scène de l'Opéra-Comique, d'accord avec la municipalité de Lyon, abandonne la direction du Grand-Théâtre de cette ville.

Il est reparti pour Lyon, où il va assister à la reprise du *Roi l'a dit* et régler sa situation, avant de revenir à Paris se mettre à la disposition de M. Albert Carré.



M. Edouard Nadaud donnera à la Bodinière, les jeudis 3 février et 3 mars, à 4 heures, deux séances ayant pour but de mettre en lumière des œuvres modernes écrites spécialement pour violon et qui seront accompagnées par leurs auteurs.



Lundi soir 24 janvier, Salle Pleyel, concert donné par Mme Catherine Laënnec, pianiste, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc.



Mercredi soir 26 janvier, Salle Pleyel, Concert donné par Mlle Jeanne d'Herbécourt, avec le concours de Mlle Beauvais, de l'Opéra, et de MM. G. Rémy et Cros-Saint-Ange.



Mme Dory Burmeister-Petersen, dont le beau talent de pianiste a valu à l'éminente virtuose de très grnnds succès à New-York et à Londres, donnera un oconcert, le vendredi 28 janvier, à la Salle Erard.



Mercredi soir 26 janvier, Salle Erard, concert donné par le baryton Hardy-Thé, avec le concours de Mlle Suzanne Reichenberg, Mme Jeanne Raunay, Mme Simonne d'Arnaud, Mme Gabrielle Ferrari et M. Van Waefelghem.

La Société des Compositeurs de musique donnera mardi, 25 janvier, à 9 heures du soir, salle Pleyel, une soirée musicale où seront entendues des œuvres de Mme Renaud-Maury et de D. Balleyguier, Adrien Bérou, Félicien David, Grieg, G. Pfeiffer et Weckerlin. Interprètes : Mmes Aubert, Boutoille, Edmée de Buffon, Hélène Méry, et MM. Gallia, Armand Jauley, de l'Odéon, et Willaume. Les chœurs de la Société Galin-Paris-Chevé, seront dirigés par M. Armand Chevé.

BRUXELLES

M. Feruccio Busoni est un des favoris du public bruxellois ; chacune de ses apparitions ici lui a valu de bruyantes ovations. Dimanche dernier encore, aux Concerts populaires, il a été acclamé, surtout après le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven, qu'il a joué en maître. Puissance de sonorité, grandeur de conception, délicatesse de toucher, chaleur communicative, M. Busoni a tour à tour subjugué et charmé son auditoire par son interprétation de cette page admirable où le titan de la symphonie, le maître inégalé des *Sonates* a mis quelques-unes de ses plus séduisantes inspirations. Deux pièces de Chopin et une fantaisie sur les *Puritains* de Bellini, signée des noms de Liszt, Chopin, Thalberg, Henri Herz, Pexis, Kalkbrenner complétait le programme de l'éminent virtuose, qu'à juste titre on place tout au premier rang des pianistes actuels. Cette dernière fantaisie est une œuvre très curieuse, qui nous paraît un peu longue aujourd'hui, mais bien caractéristique de l'époque où elle fut écrite et de ces *morceaux à variations* que les chevaliers de l'ivoire avaient mis à la mode, il y a un demi-siècle. Elle offre naturellement au virtuose les occasions les plus variées d'étaler toutes les ressources de sa technique. M. Busoni l'a jouée de la façon la plus brillante, mais son interprétation du *Concerto* de Beethoven est demeurée, cela va sans dire, son succès d'artiste.

Le concert avait débuté par le beau poème symphonique et choral de César Franck, *Psyché*, que M. Joseph Dupont nous avait déjà fait entendre, et que cette fois encore les chœurs du Choral mixte ont chanté avec vaillance. Le programme se complétait des *Murmures de la forêt*, tiré du *Siegfried* de Wagner, et du bruyant *Kaisermarsch.*

Les applaudissements nourris n'ont pas manqué à ce concert qui avait débuté par une chaleureuse ovation à Joseph Dupont. Elle était significative. Mais il est inutile d'espérer qu'elle sera comprise des Béotiens du Conseil communal.



Mercredi dernier, à la Maison d'Art, le quatuor Dubois, Gietzen, Claes et Doehaert, renforcé du piano souple et nerveux de M. Bosquet, a donné

une intéressante séance ; intéressante surtout par la nouveauté du programme qui comprenait le quatuor en *mi* mineur de Dvorak, entendu pour la première fois à Bruxelles, et le quatuor avec piano, op. 60 de Brahms. Il faut louer les jeunes artistes de leurs initiatives. Entre les deux quatuors, MM. Bosquet et Doehaert ont joué avec verve et compréhension la sonate en *fa* pour piano et violoncelle de Brahms. En somme, bonne soirée de musique sérieuse.

⚜

Une agréable soirée, samedi dernier, à la Maison d'Art, organisée par Mlle Florence Nightingale, pianiste, et le violoncelliste Louis Miry.

Un jeu gracieux, de bons doigts, de l'expression, telles sont les qualités de Mlle Naghtingale.

De très belles choses au programme; entre autres, les trente-deux variations de Beethoven, très bien détaillées par la pianiste, la *Berceuse* de Chopin, la belle romance en *fa* dièse de Schumann, chantée avec un beau son large, etc.

M. Miry est un violoncelliste de bonne école, et son archet, pas très ample, charme par sa douceur. C'est en artiste qu'il a joué la *Sonate* en *la* de Grieg, une bonne page du maître scandinave.

Un des plus distingués interprètes de Mozart, si pas le plus fort de la jeune génération, le plus élégant et le plus correct, c'est M. Bosquet. La façon dont il a joué, mercredi, à la Maison d'Art, le trio en *mi* majeur restera longtemps dans mon esprit comme une des plus profondes jouissances d'art éprouvées depuislongtemps.

La distinction avec laquelle il expose une phrase, la grâce avec laquelle il met en relief les moindres détails, la sobriété de son jeu et la pureté de son style, la délicatesse avec laquelle il termine un trille, le tout, joint à sa façon de s'effacer pour laisser chanter le violoncelle ou le violon, est à admirer et à louer sans réserve.

Ni le trio en *si* bémol de Beethoven, très beau et remarquablement joué, pourtant, ni le trio en *ut* mineur de Brahms, ni les morceaux de Mozart et de Beethoven, chantés avec talent par Mme Feltesse-Ocsombre, ne m'ont fait oublier l'exquis quart d'heure passé.

Il convient de dire que M. Bosquet était admirablement secondé par MM. Laoureux et Godenne.

E. D.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Malgré les fêtes de Noël et de nouvel an, la musique a continué de sévir plus que jamais, et nous avons un arriéré formidable à liquider. Les derniers jours de l'année nous avons entendu d'abord M. Aldo Antonietti, un jeune élève de M. Sauret. Il possède un archet bien clair et élégant, la sonorité facile et coulante, le trait aisé. Une sentimentalité juvénile et passionnée lui tient lieu d'une personnalité que son jeune âge lui interdit d'avoir à présent. Il a joué le *Concerto* de Dvorak et le *Concerto* n° 1 de Bruch, une *Elégie* de Sauret et le *Rondo* de Saint-Saëns. M. Sauret dirigeait l'orchestre philharmonique.

Mlle Félicia Kirchdorffer a donné une séance de musique de chambre avec Joachim et Bruno Hoyer. Le programme ne portait que le nom de Brahms. Mlle Kirchdorffer manque d'autorité et de vrai style. Son piano n'enveloppe pas les sonorités des partenaires. Dans le *forte* elle écrase le son; le violon de Joachim était souvent couvert. Bruno Hoyer est certes un des meilleurs cornistes du moment. Quelle précision d'attaque et quelle noblesse de phrasé! dans l'*adagio* du *trio* de Brahms, c'était un charme d'entendre ces sonorités rêveuses. Et pas une note ratée dans les traits de l'*allegro*.

J'ai assisté, l'autre soir, par curiosité à l'un des concerts populaires de la Philharmonie. Ils sont indépendants des grands concerts conduits par M. Nikisch, et les programmes sont plus mélangés. Ils se donnent régulièrement les dimanche, mardi et mercredi de chaque semaine. L'orchestre est un peu réduit, mais compte encore dans les soixante exécutants. Le chef est M. Rebicek, un musicien sérieux et expérimenté. M. Rebicek est tchèque, joua du violon assez brillamment pour obtenir la protection de Liszt. Il fut concertmeister à Weimar, puis à Prague et à Wiesbaden, où il devint chef d'orchestre et conduisit, entre autres, les *Maîtres Chanteurs*. Il alla ensuite diriger le théâtre de Varsovie, où il monta les œuvres de Wagner, et fonda des concerts symphoniques. A Buda Pesth, où il conduisit l'orchestre ensuite, il monta la *Tétralogie*. Depuis cet hiver, il conduit la Phalange philharmonique de Berlin avec un talent probe et un soin louable.

Le concert philharmonique auquel j'ai assisté, un peu par hasard et simple curiosité, était un *Wagner-Abend*. En voici le programme : *Kaisermarsch*, *Enchantement de Klingsor* et *Scène des Filles fleurs de Parsifal*, le *Vénusberg* (*Tannhæuser*), *Prélude de Lohengrin*, *Siegfried-Idyll*, *Finale du Rheingold*, *Voyage au Rhin* (*Crépuscule*), *Rêves* (transcription pour violon d'une esquisse pour *Tristan*) et *Cortège guerrier de Rienzi!* L'entrée coûte 75 pfennig (moins d'un franc!) Un abonnement à douze concerts coûte 6 mark (7 fr. 50). Et on n'est pas parqué dans des rangées de sièges comme des dents dans leurs alvéoles; on s'assied en groupes autour de tables, et pour quatre sous on vous sert un bock d'excellente bière! Le public, très nombreux, écoute respectueusement; il se compose de petits bourgeois, boutiquiers, employés et amateurs. Et, ce qui est à noter, l'exécution, pour n'être pas mémorable, est généralement fort bonne. J'ai entendu, ce soir-là, le *Vénusberg*, le prélude de *Lohengrin* et la *Siegfried-Idyll* enlevés avec plus d'art que dans les prétendus concerts populaires de Paris et Bruxelles, où une bonne place coûte de cinq à dix francs.

Il y a donc à Berlin un exemple de popularisation musicale dans le vrai sens du mot.

Mme Lili Lehmann a donné sa dernière (pour cette saison) soirée de *lieder*. Elle n'a chanté que du Schubert à cette séance, dont nous n'avons entendu qu'une fraction. Nous n'avons eu qu'un demi-plaisir; d'abord, la salle Philharmonique est beaucoup trop vaste pour des *lieder* accompagnés au piano; ensuite, la diction de Mme Lehmann n'est pas toujours juste. Dans la *Marguerite au rouet* elle a mis une agitation peu justifiée par le texte et par la musique, tandis que dans la *Jeune Religieuse*, la fièvre, la terreur, puis l'apaisement de l'héroïsne n'étaient pas mis en relief suffisant. La prononciation aussi laisse à désirer. L'*Ave Maria* a eu un succès énorme; le sentiment en paraissait affecté.

Le même soir nous avons entendu une partie du concert d'un jeune violoncelliste, élève de Hausmann, M. Willy Treichler qui a joué avec son frère Hans Treichler, violoniste, le double *Concerto* de Brahms. Tous deux ont de sérieuses qualités et promettent de bons virtuoses quand l'expérience les aura quelque peu fortifiés.

M. R.

BORDEAUX. — Les collaborateurs de M. Hekking, MM. Bastien, violoniste, et Sarreau, pianiste, nous avaient promis de prendre leur revanche; ils ont tenu parole, et c'est une victoire complète qu'ils ont remportée le jeudi 6 janvier. Le *Trio* en *ré* de Beethoven qui ouvrait le concert a été admirablement interprété par ces trois artistes auxquels, de grand cœur, nous adres-s ns nos plus vives félicitations. Parfait ensemble, observation scrupuleuse des nuances, chaleur de l'expression, ont contribué à donner à cette œuvre son véritable caractère.

Le *largo assai*, si grand, si calme et tout vibrant toutefois d'une intense passion, a profondément remué l'auditoire et nous en connaissons plus d'un à qui le violoncelle de M. Hekking a fait éprouver un sentiment de satisfaction douloureuse et très douce à la fois. La *Sonate* en *ré* de Saint-Saëns a été brillamment exécutée par M. Bastien, qui a montré dans l'*allegro molto* une rare sûreté de mécanisme. Les deux airs d'*Alceste* : « Aux portes des Enfers » et « Divinités du Styx » ont été, pour Mme Lucy Lammers, l'occasion d'un nouveau succès. C'est avec toute l'ampleur de style désirable qu'elle a traduit ces pages magistrales, où l'accent dramatique ne fait jamais tort à la beauté musicale. Enfin, M. S. Hekking a été applaudi comme à l'ordinaire en exécutant la très plaintive *Elégie* de G. Fauré et le *Scherzo* de B. Godard.

Le quatrième concert donné par la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gabriel Marie, avec le concours de Mme Lucy Lammers et de M. Prad, professeur au Conservatoire de Bordeaux, a eu lieu le 9 janvier dans la salle du Grand-Théâtre. Le programme présentait assez d'intérêt et de variété pour attirer en foule les amateurs de musique, et c'est en foule, en effet, qu'ils accoururent. L'ouverture de *Frithioff*, inscrite en tête du programme, a été bien exécutée par l'orchestre; les airs de ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau, ont trouvé, cela va sans dire, auprès du public, un chaleureux accueil.

Tout ce que cette musique, vieille déjà, mais pas vieillie, renferme de robuste franchise alliée à une très discrète sensibilité, a été rendu par l'orchestre avec beaucoup de verve et de grâce. Après Rameau, Wagner, et de Wagner le prélude de *Tristan et Iseult* et la *Mort d'Iseult*. Ce saut dans le temps était bien fait pour plaire aux amis de l'antithèse. Le prélude de *Tristan* aurait été tout à fait bien exécuté, si les longues tenues du début n'avaient pas manqué parfois un peu d'haleine et si le *crescendo* avait été ménagé avec plus de précaution. Dans la *Mort d'Iseult*, l'orchestre s'est surpassé; il y a déployé sans contrainte toutes ses qualités de nerveuse vigueur et a su exprimer comme il convient toute l'ardeur de cette page enflammée. La salle, frémissante, a fait à M. G. Marie une ovation d'ailleurs bien méritée. Mme Lucy Lammers, qu'une cause quelconque avait privée d'une partie de ses moyens, quelques minutes auparavant, dans le *Roi des Aulnes*, de Schubert, a été, cette fois, à la hauteur de sa lourde tâche, et le public, par ses applaudissements, a rendu hommage à sa vaillance artistique.

Rédemption de César Franck terminait le concert. L'effet produit sur l'auditoire par cette œuvre a été immense; et bien des gens ont dû trouver, en l'entendant, leur chemin de Damas musical. On a célébré en bien des tons la gloire de Franck... depuis, hélas! que ce pauvre grand homme n'est plus; mais on ne dira jamais assez à quelle hauteur s'élèvent des œuvres telles que *Rédemption*. César Franck était un ferme croyant; sa foi lui a fait plus d'une fois entrevoir les régions idéales, et certes « le ciel a dû s'entr'ouvrir pour lui laisser entendre les hosannahs célestes ». La foi qui l'animait déborde de son œuvre, et *Rédemption* n'est que la manifestation toute spontanée de la plus ardente ferveur. Mme Lucy Lammers, dont la voix est à coup sûr plus belle que puissante, a dans le rôle radieux, très à découvert, de l'archange, déployé toutes les ressources de son talent très pur et très noble. Les chœurs, dont font partie beaucoup d'amateurs zélés de notre ville, semblaient soulevés par l'enthousiasme que leur inspirait la partition de C. Franck et, par leur valeur, compensaient la relative insuffisance de leur nombre. Quant à l'orchestre, il a droit à nos plus chaleureux éloges pour les accents lyriques qu'il a trouvés, sous la baguette de M. Gabriel Marie, dans l'interprétation de *Rédemption*. N'oublions pas M. Prad, qui a montré dans le rôle du récitant une profonde conviction artistique. Il a su faire un sort heureux aux vers d'E. Blau, même aux plus médiocres. César Franck a triomphé sur la scène du Grand-Théâtre. Nous serons toujours des premiers à nous réjouir des homma-

ges que recueillera la mémoire à jamais vénérée de cet héritier de J.-S. Bach. Merci à M. G. Marie de nous avoir fait entendre *Rédemption*, qui, nous l'espérons, sera redonné à Bordeaux.

HENRI DUPRÉ.

BRUGES. — Mercredi 19, a eu lieu la première des six leçons sur *les grands maîtres de la musique moderne*, que M. Maurice Kufferath donne ici, sous les auspices de l'Extension universitaire de Bruxelles, et du cercle littéraire Excelsior. Un public nombreux et attentif, tous les dilettanti brugeois, était accouru à cette leçon inaugurale.

L'éminent musicologue qu'est M. Kufferath, a parlé de J. S. Bach, dont il a esquissé rapidement la biographie, insistant surtout sur la portée de l'œuvre immense du cantor de Leipzig. M. Kufferath a admirablement mis en lumière le génie du vieux maître saxon, et a bien fait ressortir l'importance du rôle qu'il a joué dans la transformation de l'art musical.

La conférence de M. Kufferath, d'une forme très littéraire et parsemée d'anecdotes caractéristiques, était illustrée d'une exécution musicale, composée de fragments d'œuvres de Bach. M. Danneels a interprété avec goût le concerto italien sauf l'*adagio*, où l'on eût voulu plus d'expression, puis une autre pièce pour piano, l'*Echo*. M. Depost a fait preuve de mécanisme et de style dans des morceaux pour violoncelle seul, et dans le fameux *Aria* de la Suite en *ré*. M. Willemot, enfin, a chanté en un beau style et avec une articulation très nette, un air de la *Passion* ainsi qu'un fragment de la *Cantate funèbre*, deux morceaux admirables.

M. Kufferath et ses auxiliaires ont été longuement applaudis, et tout le monde s'est donné rendez-vous à la deuxième leçon, sur Haydn et Mozart, avec le concours de M. Milisen, baryton, et du quatuor brugeois.

L. L.

CAEN. — Dimanche dernier, nous avons eu l'occasion d'applaudir à une tentative artistique. Plusieurs artistes, et des meilleurs de notre ville, viennent de fonder une société de musique classique de chambre. A quatre heures et demie, salle du Moniteur du Calvados, ils nous ont donné leur premier concert devant un public choisi.

Je dois dire avant tout que cette tentative est un véritable succès. L'audition commençait par le grand trio, *Concerto* en *mi* bémol de Mozart, pour violon, alto et violoncelle. Les interprètes, MM. Du Saucey (violon), Amiel (alto) et Rousselot (violoncelle), ont été à la hauteur de leur tâche, et le trio a été joué avec toute la finesse et l'ensemble que réclamait une œuvre si belle et si délicate.

Ensuite, dans le superbe *Trio* en *fa* de Saint-Saëns, MM. Amiel (violon), Rousselot et Dupont (piano), se sont surpassés, et leur exécution a été impeccable. L'adagio, comme toujours, a été l'occasion d'applaudissements prolongés. Dans la *Romance* en *ré* bémol pour flûte, de Saint-Saëns, M. Colomb a fait preuve de beaucoup de justesse et d'une très grande qualité de son; son exécution a été admirable, il était du reste secondé par M. Dupont au piano.

La séance se terminait par le superbe *Quatuor* en *fa* du maître Beethoven.

L'exécution de MM. Amiel, Du Saucey (alto), Bisson (deuxième violon) et Rousselot a été remarquable. Le public n'a pas ménagé ses applaudissements et l'œuvre a été écoutée on peut dire religieusement.

LIÉGE. — M. S. Dupuis, à la seconde séance des Nouveaux Concerts, nous a donné la primeur d'une œuvre de M. Weingartner : le *Séjour des bienheureux*, poème symphonique inspiré par le tableau d'Arnold Böcklin. A en juger par l'impression qu'a produite cette belle page, l'apparition d'un tel nom dans le domaine de la composition symphonique commande l'attention.

Le choix d'une inspiration empruntée à l'art pictural dénote déjà une nature personnelle et d'initiative. La composition, en outre, décèle un sentiment poétique en pleine possession de lui. En effet, autant par le plan d'ensemble que par la belle couleur des développements, M. Weingartner affirme une intensité de rêve peu commune. Il extériorise musicalement sa vision d'une façon riche et puissante, qui, sous ce rapport, cadre admirablement avec l'éclatant coloris que Böcklin a donné à sa conception si splendidement païenne de la Nature.

A cette heure anxieuse où les destinées de la musique semblent si indécises et contraires, on est heureux de compter sur des productions musicales aussi robustes et qui trahissent, au lieu de cette originalité qui a produit tant de choses médiocres, l'évidence d'une individualité qui sait rallier à elle le meilleur des traditions les plus saines et en même temps les procédés les plus puissants ayant cours à l'heure actuelle.

Le programme de M. Dupuis comprenait aussi la *Symphonie* en *ré*, op. 86, nº 4 de J. Haydn, à la bonne interprétation de laquelle l'orchestre a concouru louablement.

Quant au talent de Mlle Emma Koch, pianiste très habile d'ailleurs, il s'est assez éparpillé dans le *Concerto* de J. Brahms. Le souffle de cette belle œuvre était mal soutenu, et le charme et la gracieuseté de certains détails extrêmement ciselés n'ont pas racheté cet inconvénient capital.

Pourtant, il est juste de dire que Mlle Emma Koch touche du piano extrêmement bien et qu'elle possède une technique enviable. Ces qualités, d'ailleurs présentées dans des morceaux du genre des *Etincelles* de Moszkowsky, ne lui ont valu que des marques d'approbation flatteuses.

A la Société d'Emulation, qui vivote encore, grâce aux ressources d'un faible budget, nous avons réentendu, mercredi soir, le quatuor de dames viennoises, à la tête duquel est, depuis quelques années, Mme Marie Roeger-Soldat,

Haydn, Mendelssohn et Brahms ont été interprétés de la manière la plus châtiée, dans un sentiment parfois trop pareil, mais qui dénotait de l'entente et du sentiment.

Parmi toutes les séances de musique de chambre qui se suivent et qui, hélas! se ressemblent assez, on n'a pas été fâché de cette heureuse diversion.

MM. Jaspar, Bauwens, Maris, Foidart et Peclers poursuivent actuellement un cycle César Franck, qui doit comprendre, en quatre séances, l'exécution successive des principales œuvres de musique de chambre du maître liégeois. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

Le concours ouvert pour la place de professeur-adjoint de violon au Conservatoire, en remplacement de M. O. Dossin, lequel a pris la succession de M. Heynberg, a eu lieu mardi dernier. L'issue en a été favorable à M. Léopold Charlier, qui est nommé par le jury « premier candidat ». Ce résultat vient d'ailleurs ratifier l'opinion de la majorité, car M. Charlier est actuellement le premier parmi nos jeunes virtuoses militants.

Ce concours, en résumé, n'aurait donc été qu'un moyen assez diplomatique de prendre parti en ménageant les prétentions de chaque compétiteur.

M. Jules Harzé est nommé second candidat.

Le Conservatoire a aussi entamé la série de ses auditions. Le point marquant de celle de dimanche dernier a été l'exécution de la *Rapsodie wallonne* de M. J. Debefre, pour piano et orchestre.

Cette œuvre originale, dont tous les éléments mélodiques ont été puisés à la source la plus authentique de nos populaires « crâmignons », a produit la meilleure impression. Elle se distingue par des qualités de vie et de coloris, et décèle un musicien préoccupé avant tout d'être sincère. C'est un mérite à l'heure actuelle, et il faut en augurer bien du sort de cette composition.

Il y avait aussi au programme une *Symphonie* composée par Mlle H. Coclet; travail honorable, qui n'a fait d'ailleurs que ratifier de louables antécédents.

C. C.

— Succès franchement dessiné, au Théâtre royal, pour la première de *Paillasse* de Leoncavallo. Succès mérité aussi pour les interprètes, Mmes Berthet et Mativa, M. Deo, Vilette et Cadio, possédant bien leurs rôles et y imprimant un vif relief sans tomber dans l'exagération. *Joli Gilles* terminait cette bonne soirée artistique avec une excellente interprétation. Le *Tannhœuser* continue à faire le maximum des recettes, et, pour les cinquième et sixième représentations, fixées aux 20 et 23, la salle est déjà entièrement retenue. *Lohengrin* nous est promis, et l'on parle de la mise à la scène du *Liégeoi égagi,* le spirituel opéra du vieux maître Hamal, réorchestré par le directeur de notre Conservatoire, J.-Th. Radoux.

Succès obligé, et M. Burnet-Rivière, notre heureux directeur, cherche à faire neuf et bien.

A. B. O.

LONDRES. — Les concerts commencent à reparaître après les fêtes de Noël et de la nouvelle année. Jusqu'à présent, ils ne sont pas très nombreux, ni d'un grand intérêt.

Au concert populaire, nous avons entendu le *Quatuor* en *mi* bémol, op. 12, de Mendelssohn, fort bien interprété par Mme Norman Néruda, Haydn, Inwards, Gibson et Paul Ludwig. La sonate du *Diable*, en *sol* mineur de Tartini, brillamment exécutée par Mme Néruda. Mais pourquoi toujours la *Sonate* en *sol* mineur? Il y en a d'autres de Tartini, également intéressantes et très peu connues. Mlle Fanny Davis nous a montré qu'elle sait sainement interpréter la musique de Beethoven, dans la *Sonate* pour piano en *mi* bémol, op. 81. Pour finir, deux parties de la *Sonate* pour violoncelle et piano, en *ré* mineur, op. 18, de Rubinstein.

Le jour de l'An, exécution du *Messie* de Hændel devant une salle comble.

Les chœurs paraissaient peu d'accord par moments, et quant au grand air en *si* bémol: « Réjouissez-vous! », Mme Albani nous l'a gâté par des ternues inutiles et des fautes de goût ainsi que par une vocalisation imparfaite. En somme, nous avons entendu des exécutions de beaucoup supérieures.

P. M.

NANCY. — Le quatrième concert du Conservatoire a débuté par la symphonie en *mi* bémol de Mozart, une œuvre très noble d'inspiration et très pure de style qu'on entendait pour la première fois à nos concerts et qui a fait un très vif plaisir; l'orchestre s'est tiré toujours honorablement, souvent même brillamment, de la tâche en réalité fort difficile d'interpréter cette belle musique, simple de notes il est vrai, mais qui demande plus qu'aucune autre peut-être à être jouée avec une perfection absolue jusque dans les moindres détails. — La plus grande partie du programme était ensuite consacrée aux œuvres de Fauré. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire nous ont donné la musique de scène de *Shylock* et de *Caligula*; on a écouté avec grand intérêt ces œuvres d'un art distingué et consciencieux, un peu courtes de souffle peut-être, mais d'un travail curieux, délicat et très fouillé dans le détail; le *Madrigal*, et l'*Epithalame* de *Shylock* semblent avoir particulièrement plu à l'auditoire. Mais le grand succès du concert a été pour les *lieder* que nous a chantés d'une voix un peu frêle peut-être, mais si pure et si gracieuse Mlle Mathieu d'Ancy, accompagnée par l'auteur en personne. Les mieux venus de beaucoup, à notre avis, sont *Mandoline* et surtout les *Roses d'Ispahan*, qui ont été fort applaudis. Le public nancéien, assez froid en général et volontiers défiant lorsqu'on lui joue de la musique nouvelle, a témoigné à M. Fauré son estime, sa sympathie et sa gratitude en lui faisant, après l'exécution de *Caligula*, une chaleureuse ovation. Le concert s'est terminé par la splendide et fastueuse ouverture des *Maîtres Chanteurs*, brillamment dirigée de mémoire par M. Ropartz, et dont les

accords puissants, lancés avec une merveilleuse ampleur par notre orchestre ont fait une profonde impression sur le public.

Huit jours avant ce concert, nous avons eu une intéressante audition donnée sur le nouveau piano double de Pleyel, par deux virtuoses depuis longtemps connues et aimées à Nancy, Mlles Hélène et Marguerite Moulins. L'instrument nous a paru fort beau et d'une admirable sonorité, surtout dans les basses; parmi les morceaux qui figuraient au programme, citons la *Tarentelle* de Saint-Saëns et surtout un duo de Schumann, dont la poésie rêveuse a été rendue avec beaucoup de charme par les deux gracieuses artistes. H. L.

VERVIERS.— Très intéressant le premier grand concert annuel de la Société d'Harmonie.

Comme pièce symphoniques, l'*Ecossaise* de Mendelssohn, le *Carnaval* de Dvorak.

La première de ces œuvres a reçu une exécution précise et nuancée, vivante et claire, grâce à la direction de M. Louis Kefer et à son vaillant orchestre. La même bande instrumentale a enlevé le *Carnaval* de Dvorak de nerveuse et excitante façon. Au nombre des solistes, Mme Jeanne Raunay, présentement à Paris, et que vous connaissez du reste. Dans les adieux de Didon des *Troyens*, des mélodies de d'Indy, Schumann, etc., elle a fait apprécier son talent distingué.

M. Gustave Kefer, avait fait trêve au piano cette fois, pour se produire sur le clavecin où l'excellent artiste, dans une sélection de pièces typiques, a fait valoir tout le charme frêle et suranné de l'instrument. Sa virtuosité délicate et sa piquante interprétation lui ont valu un très grand succès.

NOUVELLES DIVERSES

— Ainsi que notre correspondant de La Haye nous l'a annoncé, la Société *Musis Sacrum* d'Amsterdam exécutera, à son prochain concert du 9 février, l'oratorio profane, *de Laatste Zonnestraal,* poème d'Emmanuel Hiel, musique de Gustave Huberti. C'est la première fois que cette œuvre remarquable du maître belge sera exécutée en Hollande. L'exécution se fera sous la direction de M. R. Brands-Buys. M. Orelio, le célèbre chanteur, néerlandais est chargé de la partie du baryton, fort importante comme on sait.

— L'illustre maëstro G. Martucci, directeur du Liceo de Bologne et l'un des premiers maîtres de l'Italie contemporaine, vient de donnera à Milan, Turin et Naples, une série de concerts qui ont provoqué un véritable enthousiasme du coté du public, et que la presse musicale accueille avec des éloges hyperboliques.

A Milan, notamment, à la Sociéta del quartetto, les trois auditions du maëstro, consacrées la première à Beethoven, la seconde à Schumann et Chopin, la troisième à J.-S. Bach, ont produit une impression énorme. La *Gazetta Musicale* écrit qu'il n'y a qu'un mot pour caractériser ces trois concerts et l'interprétation de M. Martucci, c'est le mot *sublime.*

On sait que M. Martucci se fera entendre, cet hiver, comme pianiste aux Concerts-Lamoureux, à Paris, et à Bruxelles, comme pianiste, chef d'orchestre et compositeur aux Concerts-Ysaye.

— De Lyon :

» Le Conseil municipal vient d'accepter la résiliation du contrat de M. Vizentini, démissionnaire du Grand-Théâtre. Les artistes, à l'unanimité, acceptent de continuer la saison avec les nouvelles conditions de garantie données par la Ville. Tous les traités sont maintenus. On continue les répétitions des ouvrages nouveaux annoncés. M. Vizentini reste à Lyon quelques temps encore pour le règlement de ses affaires. »

— Les droits d'auteur en Autriche.

On se rappelle que les compositeurs et les éditeurs autrichiens ont fondé à Vienne une société de perception de droits d'auteurs, sur le modèle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris, dont M. Victor Souchon est l'agent général.

La société nouvelle, présidée par M. Wienberger, éditeur à Vienne, a fait connaître aux directeurs d'établissements de concerts, en Autriche, qu'elle entendait commencer la perception des droits à partir du 1er janvier 1898. Quelques-uns y ont souscrit sans opposition, mais beaucoup ont pris en commun la décision de ne pas payer et de se laisser traduire en justice.

Voilà donc aussi là-bas, la guerre allumée entre les auteurs, éditeurs et leurs interprètes.

En Allemagne jusqu'ici, on a résisté énergiquement à toutes les tentatives de ce genre et les auteurs n'ont qu'à s'en féliciter : ils ne sont pas grugés par leurs prétendus agents.

— Notre excellent confrère nantais, l'*Ouest artiste* nous apporte une nouvelle qui sera bien accueillie dans le monde musical : l'Association artistique d'Angers, dont les concerts eurent naguère un si légitime retentissement et exercèrent une si heureuse influence sur l'activité et les progrès de la jeune école musicale en France, est à la veille de se reconstituer. On se rappelle qu'elle s'était dissoute, il y a trois ou quatre années, à la suite de l'attitude béotienne d'un certain nombre de conseillers municipaux. Le 7 janvier dernier, une importante réunion de tout ce qu'Angers compte de personnalités marquante, a eu lieu dans la salle des fêtes de la mairie, et la reconstitution de l'Association artistique y a été décidée.

En dehors du capital de garantie fourni par la Société, le budget des recettes, en ce qui concerne la subvention, tablerait sur 75,000 francs de la ville, 3,000 francs de l'Etat et 1,000 francs du Conseil général. A ces subventions viendraient s'ajouter les recettes provenant des représentations au théâtre et de douze concerts.

— On sait qu'à la suite du dissentiment qui s'est élevé entre le Conseil municipal de Milan et la commission du théâtre de la Scala, ce dernier avait été fermé.

Une commission vient de se constituer dans le but de faire les fonds nécessaires pour assurer sa réouverture. A la tête de ce comité se trouve le vieux maître Verdi. Une sous commission chargée d'étudier la réorganisation du théâtre a été également formée et elle se compose de MM. Boïto, Puccini et Gallignani.

Il y a donc tout lieu de croire qu'avant peu nous apprendrons la réouverture de la première scène lyrique de l'Italie.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

NÉCROLOGIE

Marmontel (Antoine-François), qui fut pendant si longtemps professeur de piano au Conservatoire de Paris, où il avait succédé à son maître, Zimmerman, en 1848, était né à Clermont-Ferrand le 18 juillet 1816. Les télégrammes, les lettres pleins de témoignages d'affection adressés par ses anciens élèves à la direction du Conservatoire, la foule recueillie de ses amis qui l'ont conduit à sa dernière demeure, le discours très chaleureux que prononça sur sa tombe M. Fernand Bourgeat, en remplacement de M. Th. Dubois, empêché par la maladie, prouvent quels regrets a laissés derrière lui ce vaillant professeur, dont la vie d'artiste fut un véritable apostolat, cet homme charmant qu s'était fait l'ami de tous ceux à qui il enseigna l'art du piano. Au nombre de ces derniers, on peut citer Planté, Diémer, Bizet, Th. Dubois, E. Guiraud, Paladilhe, Lavignac, H. Fissot, Thomé, Lack, Netten, Duvernoy. . Les soins qu'il consacra à ses élèves ne l'empêchèrent point d'écrire de nombreuses compositions et des ouvrages didactiques, presque tous relatifs à l'enseignement du piano. Marmontel n'était pas seulement un excellent musicien, c'était un artiste qui avait des connaissances dans les autres arts. C'est ainsi qu'il avait chez lui un musée, formé avec goût et patience, qui renferme de véritables trésors en tableaux, dessins, objets d'art de toute sorte.

Nous croyons ne pouvoir mieux faire, pour clore cette courte notice, que de citer des extraits du discours ému de M. Th. Dubois :

« ..... Marmontel fut le plus noble caractère d'artiste que j'aie connu. Il avait toutes les qualités de la nature, de l'esprit et du cœur qui caractérisent les hommes et les artistes supérieurs : le talent, la foi, la droiture, l'ardeur, le dévouement, le désintéressement, la sensibilité affectueuse et, par-dessus tout, une bonté inaltérable.

» ..... Soixante ans de professorat, soixante ans d'abnégation, soixante ans de succès ! Compositeur très distingué, critique sagace et judicieux, patriote ardent, homme de haute intelligence, de grande culture intellectuelle, de jugement sain, Marmontel n'avait pas seulement de l'influence sur ses élèves par ses leçons, il en avait aussi par sa conversation entraînante, captivante, par l'échange des idées, qu'il savait provoquer affectueusement, paternellement. Enfin, il savait faire de tous des admirateurs et des amis reconnaissants..... »

Nous adressons à son fils, M. Antonin Marmontel, l'expression de notre vive sympathie. H. I.

— On annonce la mort du ténor Nicolini, de son vrai nom Ernest Nicolas, qui eut de retentissants succès comme chanteur, mais dont le nom italianisé est surtout célèbre pour avoir été associé de bonne heure aux triomphes de la Patti.

Ernest Nicolini, après avoir longtemps chanté à côté d'elle, avait fini par l'épouser. Il fut de toutes les aventures qui marquèrent la glorieuse carrière de l'illustre cantatrice, dans ses courses à travers le monde : à Vienne, Bade, Bruxelles, puis à Milan, Londres et Séville, où la célèbre cantatrice était l'objet d'ovations prodigieuses ; à San-Francisco, où, par deux fois, un fou attentait à sa vie ; à Saint-Pétersbourg, où, à la suite d'incidents retentissants, elle se séparait de son mari, Henri de Roger de Cahuzac, marquis de Caux, ancien écuyer de l'empereur, qui, pour l'épouser, s'était démis de ses fonctions auprès de Napoléon III.

L'affaire fit grand bruit à l'époque : l'Europe entière en parla. C'était en 1877 : le tribunal de la Seine, saisi du différend, rendit un jugement de séparation de corps, et, quelques années plus tard, en 1884, le divorce était prononcé entre les deux époux.

Nicolini, qui avait également divorcé, put alors s'unir à la Patti.

Cette union n'alla pas cependant sans quelques difficultés. Les parents du chanteur, de modestes traitants de Dinard, tenant auberge sur le bord de la route, s'y opposaient, en effet, et leur résistance semblait impossible à vaincre. Mais, — et le fait est peu connu, — dans son ingéniosité de grande amoureuse, la Patti s'avisa d'un stratagème qui rappelle la gracieuse légende que Shakespeare a dramatisée dans *Cymbeline* et qui devait, à ce qu'assure le *Journal des Débats*, surmonter tous les obstacles.

La Patti se présenta en servante dans la pauvre auberge, s'y engagea et, durant quelque temps, y servit rouliers et voyageurs, qui ne se doutèrent guère, non plus que les parents obstinés de Nicolini, que cette fille inconnue était celle que l'Eu-

rope entière avait acclamée et que les plus illustres hommages avaient sollicitée.

Le reste se devine. Le consentement au mariage fut obtenu et l'incognito révélé. Adelina Patti avait triomphé une fois encore, sur de simples gens cette fois, non pas dans l'éblouissement de la scène, mais dans le cadre le plus banal, par la seule puissance de sa grâce et de son charme.

Nicolini était doué d'une admirable voix. S'il n'a pas eu toutes les qualités maîtresses qui donnent la place au premier rang, du moins était-il un artiste de tempérament et qui eut de la flamme.

— On annonce également la mort de Léonce Détroyat, à soixante-huit ans. C'était une des figures parisiennes les plus connues, sur le boulevard, dans le monde des théâtres, de la presse, où l'on appréciait son intelligence et son activité. Peu d'existences ont été aussi mouvementées que la sienne.

Né à Bayonne, le 7 septembre 1829, il était à l'Ecole navale en 1845, et lieutenant de vaisseau en 1860. Il prenait part à l'expédition du Mexique et, après l'expédition, était nommé sous-secrétaire d'Etat au département de la marine du ministère mexicain et chef du cabinet militaire de l'empereur Maximilien. Puis, en 1867, il rentrait en France et se faisait journaliste, succédant, comme secrétaire de la *Liberté*, à Girardin, dont il avait épousé la nièce.

En décembre 1870, Léonce Détroyat était promu général à titre auxiliaire et commandait le camp de La Rochelle. Le 8 février, il posait, sans succès, sa candidature à l'Assemblée nationale dans le département d'Indre-et-Loire.

Dans la suite, il dirigea ou fonda plusieurs journaux, l'*Estafette*, le *Constitutionnel;* écrivit de nombreux ouvrages et, passionné pour l'art musical, signa les livrets de différents opéras, ceux notamment de l'*Henri VIII* de Saint-Saëns, en collaboration avec Armand Silvestre; de *Pedro de Zalamea*, d'*Aben Hamet*, en collaboration avec M. de Lauzières.

Il avait écrit également un vaudeville, *Entre l'enclume et le marteau*, et publié entre-temps plusieurs ouvrages et études : *la Cour de Rome et l'Empereur Maximilien*, *l'Intervention française au Mexique*, *Du recrutement, de l'organisation et de l'instruction de l'armée française*, *le Sénat et le Scrutin de liste*, *la France en Indo-Chine*.

Les obsèques de M. Léonce Détroyat ont été célébrées jeudi, à midi, en l'église Saint-Louis-d'Antin.

La Société de musique de Niederwiltz demande un bon directeur, sachant conduire harmonie et soigner les arrangements de musique. Traitement fixe, 1,200 francs. On exige que le directeur parle un peu l'allemand. — Adresser les demandes à M. Alb. Simon, président, à Wiltz (Grand-Duché de Luxembourg).

NOUVEAUTÉS

de la Maison Veuve LÉOPOLD MURAILLE, à LIÉGE (Belgique)

PIANO

Antoine, Eug. Deux études de concert : Net
Nº 1. Le Trille. Nº 2. Les Octaves . . . . . fr. 3 —
Crotto, Willi. Marche des Pierrettes. . . . . 1 —
Deffet, J. Les rondes enfantines, pot-pourri sur des airs populaires . . . . 2 —
Streabbog, L. Fleuve du Tage, romance célèbre . 1 —
— Fleur des montagnes, valse . . . 1 25
— Gracieuse schottisch . . . . . 1 —
— Le fanfaron-polka, ballade. . . . 1 25
— Boléro . . . . 1 —
— Lucette-polka. . . . . 1 —

CHANT

Lemaître, Léon. Lyda, Sonnet. . . . . . . „ 85
Ryelandt, Jos. Clair de lune (Verlaine). . . . 1 25
— La Nuit 1 25
— Le Prisonnier (Verlaine). . . . 1 25
— Eblouissement (Vil. de l'Isle Adam) 1 25
— Tristesse (Verlaine) 1 25
— Le Cavalier bleu . . . . 2 —

MUSIQUE RELIGIEUSE

Boyer (l'abbé C.) Ave Maria à quatre voix inégales et orgue *ad lib* . . . . . 1 —
Boyer (l'abbé C.) Pie Jesu, id. . . . . Net fr. 1 —
— Subtuum, id. . . . . 1 —
— Da Pacem, à trois voix égales et orgue *ad lib.* . . . . „ 75

ORGUE — HARMONIUM

Extraits du répertoire de l'organiste

Folville, J. (Nº 83). Offertoire sur le Lauda Sion . 2 —
Samuel Adolphe (Nº 84). Cinq pièces (Entrée graduel, Trait, Offertoire et Sortie) pour la messe en *ré* mineur à deux voix . . . . 2 —
Maes, L. (Nº 85). Six pièces pour Harmonium ou Orgue 2 50
Curtis, S. (Nº 86). Trois morceaux expressifs pour grand orgue ou piano-pédalier . . . . . 3 —
Couwenberg (l'abbé). (Nº 87). Dix pièces faciles deuxième série . . . . 3 —
Reinhard, Aug. (Nº 88). Faust de Gounod, mélange 3 —

ORGUE ET PIANO

Reinhardt, Aug. Choix de mélodies sur Faust de Gounod. . . . . 6 —

Envoi franco contre payement

E. BAUDOUX ET CIE

ÉDITEURS DE MUSIQUE

PARIS, 30, Boulevard Haussmann, 30, PARIS

Belgique, dépôt exclusif : Vve MURAILLE, éditeur à Liége

VIENT DE PARAITRE :

Prix net

Chausson (Ernest). Symphonie en *si* bémol majeur, exécutée en 1897 aux Concerts Ysaye, à Bruxelles. Réduction pour piano à quatre mains . 10 —
Ropartz (J. Guy). Symphonie sur un choral breton, exécutée à la Société nationale, à Paris. Réduction pour piano à quatre mains . . . 10 —
d'Erlanger. Quatuor à cordes, parties séparées . 8 —
Wailly (P. de). Poème pour quatuor à cordes. Parties séparées . . . . 8 —

Bergé (Irénée). Chansons des champs, huit mélodies sur des paroles d'Emile Blémont, recueil. 6 —
Blanc (Claudius). Mélodies orientales, six mélodies sur des poésies de Jean Lahor et Emile Blémont.

Prix net

Bréville (P. de). L'Anneau de Çakuntala, soli et voix de femmes 2 50
— Le furet du bois joli (J. Bénédict) . . . . 5 —
— Il ne pleut plus, bergère (Tristan Klingsor) . 5 —
— Les Lauriers sont coupés » » . 5 —
Chausson (Ernest). Trois lieder (C. Mauclair) . . 3 —
— Quatre mélodies (Maurice Bouchor) . . . 4 —
Georges (Alexandre). Danses chantées . . . . 3 —
1. Pavane de la reine . . . . 4 —
2. Gavotte du masque . . . . 4 —
3. Menuet des fleurs. . . . . 5 —
d'Indy (Vincent). Lied maritime, deux tons. . . 1 50
Levadé (Charles). Au bras de l'aimé (Durocher), trois tons). . . . . 5 —

Archainbaud (Joseph). Douze Etudes mélodiques pour piano . . . . 6 —



BAIN ROYAL

10, r. du Moniteur et 62, r. de l'Enseignement

BRUXELLES

ÉCOLE DE NATATION

Ouverte toute l'année

SAISON D'HIVER du 1er octobre au 1er mai

Fr. MUSCH, Rue Royale, 204

BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS, de New-York

PIANOS E. KAPS

AVEC

Réflectrophone

donnant une sonorité presque égale à celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la Maison KAPS a obtenu un très grand succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 17 au 24 janvier : La Basoche ; Mignon ; les Maîtres Chanteurs ; Hænsel et Gretel, Farfalla ; Carmen ; Roméo et Juliette ; dimanche, les Maîtres Chanteurs ; lundi, Lohengrin.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

GALERIES. — Vive Bruxelles !

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 30 janvier 1898, à 2 heures, premier concert extraordinaire, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours Mmes Mottl, M. Tomschick et Ch. Friedlein, du Théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe et de M. A. Burgstaller, du Théâtre de Bayreuth. Œuvres de Richard Wagner : 1. Le Chevauchée des Walkyries (la Valkyrie); 2. Prologue du Crépuscule des Dieux (première exécution à Bruxelles). A) Scène des Nornes, Mmes Mottl, Tomschick et Friedlein. B) Adieux de Brunnhilde et Siegfried, Mme Mottl et M. Burgstaller. c) Le voyage au Rhin ; 3. Mort de Siegfried et musique funèbre (troisième acte) du Crépuscule des Dieux (première création à Bruxelles), Siegfried : M. Burgstaller ; 5. Prélude de Parsifal ; 6. Prélude et final de Tristan et Iseult, Iseult : Mme Mottl. — Répétition générale, le samedi 29 janvier, à 2 ½ h.

SALLE DE LA MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or). — Séance de musique de chambre donnée le mercredi 19 janvier, à 8 h. du soir, par Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice, MM. Laoureux, violoniste, Godenne, violoncelliste, Bosquet, pianiste. Programme : 1. Troisième trio en *mi* majeur (Mozart) ; 2. A) La Violette, B) Berceuse, mélodies (Mozart) ; 3. Trio en *si* bémol (op. 97) (Beethoven) ; 4. Ah ! Perfide ! Parjure ! (scène et air) (Beethoven) ; 5. A) Clos ta Paupière, Mignonne, B) d'Amours Eternelles, lieder (Brahms) ; 6. Trio en *ut* mineur (op. 101) (Brahms).

Bordeaux

Dimanche 23 janvier, cinquième concert de la Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gabriel Marie. Programme : 1. Ouverture des Maîtres Chanteurs (R. Wagner) ; 2. Air de Fidélio (Beethoven), par Mlle Lucy Lammers ; 3. Aubade (Lalo) ; 4. Rédemption, poème symphonie de C. Franck.

Dresde

OPÉRA. — Du 16 au 23 janvier : Le Bal masqué ; l'Armurier ; le Vaisseau-Fantôme ; Czar et Charpentier ; Pagliacci ; Quatrième Sinfonie-Concert (série B) ; Mignon ; le Prophète.

Paris

OPÉRA. — Du 17 au 22 janvier : Hamlet ; les Huguenots ; les Maîtres Chanteurs.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée ; Sapho ; Orphée ; Sapho.

CHATELET. — Dimanche 23 janvier, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Symphonie avec chœurs, (Beethoven), soli par Mmes Leroux-Ribeyre, Planès, MM. Cazeneuve et Auguez ; 2. Istar (V. d'Indy) ; 3 L'Or du Rhin (Richard Wagner), traduction de M. Alfred Ernst : premier tableau, Alberich et les trois filles du Rhin ; deuxième tableau, Wotan et Fricka ; troisième tableau, scène finale : Entrée des dieux au Walhall ; interprètes : Alberich, M. Auguez ; Loge et Froh, M. Cazeneuve ; Donner, M. Ballard ; Wotan, M. Challet ; Fricka, Mlle Quirin ; Woglinde, Mlle Eléonore Blanc ; Wellgunde, Mme de Runa ; Flosshilde, Mlle Louise Planès.

CIRQUE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Concerts Lamoureux, dimanche 23 janvier à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart) ; 2. Symphonie pathétique (Tschaïkowsky) ; 3. Concerto en *mi* bémol pour piano (Liszt), exécuté par M. Harold Bauër ; 4. le Chasseur maudit (César Franck) ; 5. Tristan et Iseult (Wagner) : A) Prélude, B) la Mort d'Iseult ; 6. Introduction du troisième acte de Lohengrin (Wagner). — L'orchestre sera, exceptionnellement et pour la dernière fois, dirigé par M. Charles Lamoureux.

CONCERTS D'HARCOURT. — Dimanche 23 janvier, à 2 ½ h. Programme : 1. Ouverture de Don Juan (Mozart) ; 2. Concerto pour hautbois (Hændel), exécuté par M. G. Gillet, professeur au Conservatoire ; 3. Première Symphonie (Beethoven) ; 4. Largo (Hændel), cor anglais : M. G. Gillet ; 5. Ouverture de Léonore nº 3 (Beethoven).

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Le mardi 25 janvier, à 8 ½ h., première séance de musique de chambre ancienne et moderne donnée par I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des Instruments à vent, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, F. Reine, Letellier, avec le concours de MM. E.-M. Delaborde, Ch.-M. Widor, Tracol, Bailly, Bourdeau, Franquin, Charpentier. Programme : 1. Octuor, cordes, clarinette, cor et basson (F. Schubert) ; 2. Sonate, piano et violon, op. 75 (Saint-Saëns) ; 3. Pastorale variée (G. Pierné), flûte, hautbois, clarinette, cor, deux bassons et trompette ; 4. Sonate pour hautbois d'amour (Hændel) ; 5. Concerto à trois pianos (accompagnement de piano) (J.-Séb. Bach).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 5

VOLUME XLIIII



30 JANVIER 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.
A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 5. 30 janvier 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet — Nelson Le Kime, etc.



CLAUDIN DE SERMISY

(1490 (?)-1562)

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS



Dans le très intéressant article qu'il consacrait ici même, il y a peu de mois (1), au cinquième fascicule de la belle publication de M. Henry Expert, les *Maîtres musiciens de la Renaissance française,* M. Hugues Imbert insistait surtout, avec infiniment de raison, sur Claudin de Sermisy, maître de chapelle de François Ier et de Henri II, compositeur excellent, représenté dans ce recueil par onze chansons à quatre voix. Les lecteurs de cette revue feront peut-être bon accueil à quelques renseignements nouveaux concernant cet artiste à tous égards remarquable, en faveur duquel leur attention vient d'être ainsi doublement sollicitée par MM. Expert et Imbert (2).

(1) Voyez le *Guide Musical* des 29 août-5 septembre 1897, p. 534 et suiv.

(2) Les documents inédits sur lesquels est basée cette nouvelle notice ont été recueillis aux Archives nationales et à la Bibliothèque nationale de Paris. Ils seront publiés intégralement dans un ouvrage en préparation sur les musiciens de la chapelle du roi et de la Sainte-Chapelle du Palais.

En 1508, Claudin de Sermisy s'engagea, en qualité de clerc musicien, au service de la Sainte Chapelle du Palais, à Paris. Le registre des délibérations capitulaires l'appelle *Claude de Cermisy* et constate qu'une chambre lui fut accordée dans les bâtiments dont les chanoines disposaient et où ils avaient coutume de loger le personnel ecclésiastique et musical de leur église.

Ronsard, dans la préface d'un recueil de chansons dont la première édition parut en 1560, et la seconde, plus connue, en 1572, a rangé Claudin parmi les « disciples » de Josquin Deprés. Les lacunes encore mal comblées de la biographie de ce dernier artiste ne permettent pas d'indiquer en quel lieu ni à quelle date il put donner à Claudin un enseignement direct. En s'appuyant sur des faits analogues relevés à la même époque, et sur la suite de la biographie de Sermisy, on est conduit à supposer qu'en 1508 il en était à ses débuts artistiques, et qu'ayant été instruit comme enfant de chœur dans quelque maîtrise, il cherchait, après la mue de sa voix, un emploi musical. Il devait être en conséquence âgé d'au moins dix-huit ans, ce qui placerait sa naissance au plus tard à 1490.

La Sainte-Chapelle du Palais, fondée par Louis IX pour servir de reliquaire architectural à la couronne d'épines et aux fragments de la vraie croix, était entièrement distincte, comme organisation ecclésiastique et musicale, de la chapelle du roi, qui était dite « ambulatoire » parce qu'elle

suivait le souverain dans ses nombreux déplacements. Richement dotée et soutenue par le trésor royal, la Sainte-Chapelle constituait un centre artistique très brillant, où se trouvaient en 1508-1509, comme clercs ou chapelains-chantres, plusieurs compositeurs de renom : Mathurin Dubuisson, Gobert Desloges, Antoine Lhéritier; le maître de musique des enfants de chœur s'appelait François Duval, et comptait à ce moment parmi ses élèves Pierre Vermond l'aîné et Perrenot Vermond le jeune.

Ce premier séjour de Sermisy à la Sainte-Chapelle fut de très courte durée. Son nom disparaît des registres presque aussitôt après y avoir été inscrit : mais on le retrouve bientôt sur la liste des chantres-clercs de la chapelle particulière du roi Louis XII. Le chef musical de cette chapelle était, en 1508, Jean Prioris ; en 1515, « maistre Conrard » ; en 1517, Antoine de Longueval. Nous ignorons la date à laquelle Claudin de Sermisy prit à son tour la direction de ce chœur célèbre, où des compositeurs tels que Jean Mouton avaient vécu auprès de lui comme simples chantres. Dans le compte souvent cité de 1532-1533, Claudin porte le titre de *sous-maître*, ayant pour chef le cardinal François de Tournon, archevêque de Bourges, et pour subordonnés vingt à vingt-deux chanteurs, parmi lesquels plusieurs : Pierre Archer, Hector Boucher dit l'Enfant, Guillaume Jourdain *alias* Morellet, Pierre Vermond, avaient d'abord passé, comme lui, par la Sainte-Chapelle.

Dès les premières années de son service chez le roi, Claudin se trouva mêlé à des événements historiques d'une grande importance : il contribua comme chantre et peut-être comme compositeur aux « haultes messes » de *Requiem* qui furent dites chaque matin très solennellement pendant toute une semaine, pour les funérailles d'Anne de Bretagne en 1514, de Louis XII en 1515; il suivit François Ier en Italie, pour prendre part à cette entrevue de Bologne, en 1515, où se trouvèrent en présence les chantres du pape et du roi, « lesquels il faisoit bon ouïr, dit un contemporain, car c'estoient deux merveilleusement bonnes chapelles ensemble, et chantoient à l'envi ». Celle de Léon X avait alors pour chef Elzéar Genet, dit Carpentras; deux autres musiciens français dont on a conservé plusieurs compositions, Hilaire Penet et André Michot, y figuraient comme chanteurs ; le célèbre théoricien Lodovico Foliano était en même temps attaché au pape en qualité de musicien de chambre. François Ier opposait à ces artistes Jean et Pierre Mouton, Claudin de Sermisy, Antoine Le Riche, C. d'Albi. Plus tard, en 1520, il mit de même sa chapelle en face de celle du roi d'Angleterre, dans les fêtes somptueuses du fameux Camp du drap d'or : elles se terminèrent, le 23 juin 1520, par une messe en plein air, à laquelle assistaient les deux souverains, placés sur un magnifique « escharffault », avec leurs musiciens plus bas, devant eux, ayant « chacun son pupitre », ce qui était un luxe inaccoutumé. « Le premier introït fut dict » par les chantres d'Angleterre, le second » par ceulx de France et fut accordé entre » les chantres de France et d'Angleterre » que quand l'organiste de France toucheroit des orgues, qu'ils chanteroient, et » pareillement quand l'organiste d'Angleterre joueroit, que ceulx d'Angleterre » chanteroient. Et par ainsi maistre Pierre » Mouton commença à jouer le *Kyrie* avec » les chantres de France qu'il faisoit bon » ouïr. Le *Gloria in excelsis* par l'organiste » d'Angleterre, le *Patrem* par ceulx de » France, là où estoient les corps de sabbutes (saquebutes) et fiffres du roy avec » les chantres et les faisoit si bon ouïr qu'il » est impossible de ouïr plus grande melodye. Le *Sanctus* fut dict par ceulx d'Angleterre et l'*Agnus Dei* par ceulx de » France qui dirent à la fin plusieurs motetz » qu'il faisoit bon ouïr. »

De même que dans toute l'Europe musicale on avait constamment appelé Josse Deprés par le petit nom de Josquin, de même l'on s'accoutuma dès ses débuts à désigner Claude de Sermisy par un diminutif de son prénom : Claudin. C'est sous cette appellation que ses œuvres apparaissent dans les manuscrits et dans la plupart des recueils imprimés. Le plus

ancien de ces derniers est celui qui a pour titre *Fior de motetti*, et qui, d'après Anton Schmid, parut à Rome, chez Jacopo Giunta, en 1526. Il ne contient de notre artiste qu'un motet. A partir de 1529, le libraire parisien Pierre Attaingnant commença d'imprimer quantité de pièces de Claudin : d'abord quatre motets dans un livre qui en contenait douze de divers auteurs ; puis plus de cent chansons à quatre voix, dans les recueils intitulés *Vingt-et-six chansons musicales*, *Vingt-et-sept*, *Vingt-et-huyt*, et ainsi de suite jusqu'à *Trente-et-huyt chansons musicales*. En 1532, le même imprimeur publia quatre messes de Claudin, une par une, dans ses quatre livres contenant chacun trois messes de divers auteurs ; l'une d'elles est composée *super Philomena prævia :* ce texte est celui d'une poésie franciscaine, dont Claudin avait dû rapporter la mélodie de son voyage en Italie.

Le 20 septembre 1533, Sermisy reçut de François Ier la récompense de services déjà prolongés, sous la forme d'un canonicat à la Sainte-Chapelle ; à cette prébende étaient attachés des revenus élevés, ainsi que la jouissance d'une maison canoniale dans l'enceinte du Palais. L'obligation de résider étant levée pour tous les officiers de la maison du roi, possesseurs de bénéfices ecclésiastiques, les devoirs de la charge pouvaient se borner à l'assistance à quelques cérémonies, à quelques délibérations. Si l'on admet pour sa naissance la date que nous avons proposée, Claudin n'était âgé que de quarante-trois ans lorsqu'il reçut cette faveur. Il continua d'occuper le poste de sous-maître de la chapelle du roi, mais il le partagea bientôt avec un de ses anciens subordonnés, Louis Herault, dit Servissas.

A partir de son élévation à la dignité de chanoine, il semble que Claudin ait donné plus de temps à la composition religieuse. Dès l'année qui suivit sa promotion, on vit paraître de lui, dans divers recueils que mit en vente Attaingnant, deux nouvelles messes, dix-neuf motets, un *Magnificat*, une *Passion*, trois *Lamentations*. En 1538, les éditeurs étrangers commencèrent à rechercher ses œuvres, nouvelles ou anciennes, pour les publier dans leurs recueils, à Ferrare, à Venise, à Nuremberg, à Augsbourg. Peut-être la rencontre à Nice, en cette même année 1538, du roi de France, du pape et de l'empereur, accompagnés chacun d'une partie au moins de leur chapelle, avait-elle aidé à répandre au dehors la connaissance des œuvres du musicien de François Ier. Ce fut aussi en 1538 que l'imprimeur Jacques Moderne, de Lyon, inaugura la série de ses volumes intitulés *le Parangon des chansons*, dans la plupart desquels il s'efforça d'introduire au moins une pièce ou deux de Claudin, — tandis qu'à Paris Attaingnant continuait de les rassembler pour les insérer pareillement dans ses nouveaux livres de chansons. En 1542, vingt-huit motets formèrent une publication spéciale du même éditeur : *Claudii de Sermisy regii sacelli submagistri nova et prima motettorum editio, liber primus*.

Henri II, qui succéda en 1547 à François Ier, ne devait point laisser péricliter la brillante chapelle de son prédécesseur. Cependant, Sermisy n'y demeura plus que quelques années. Les *Rudiments de musique pratique* de Maximilien Guilliaud contiennent une dédicace datée du 15 septembre 1552 qui est encore adressée à « excellent musicien Monsieur Maistre Claude de Sermisy, maistre de la chapelle du Roy, et chanoine de la Saincte Chapelle du Palais Royal de Paris ». Jusqu'à plus ample informé, il faut accepter la date donnée par Du Peyrat, et dire que Claudin quitta la chapelle royale en 1553.

Dans le catalogue de son œuvre, nous remarquons en cette année deux pièces à quatre voix insérées dans le *Premier* et le *Second Livre de Psalmes et Cantiques spirituelz en vulgaire françoys*, de l'imprimeur parisien Michel Fezandat. Cette collaboration d'un chanoine à des recueils d'apparence huguenote ne doit point surprendre, si l'on se souvient qu'à cette époque les catholiques aussi bien que les calvinistes « se recréaient ès maisons » en interprétant des chants qui leur étaient offerts, dans le commencement, sans intention dogmatique et à titre seulement de poésies pieuses et morales.

Les années suivantes virent paraître chez Nicolas Du Chemin, chez Le Roy et Ballard, plusieurs messes et motets nouveaux de Sermisy. Leur succès s'affirmait par de multiples reproductions, voire par des transcriptions instrumentales : en 1558, le luthiste allemand Sébastien Ochsenkuhn en arrangeait trois pour son instrument et les publiait dans son *Tabulaturbuch.* Les joyeuses chansons qui avaient commencé la réputation de Claudin continuaient aussi de reparaître : en 1571, on en plaçait encore huit dans le *Second recueil des recueils.*

Mais l'auteur n'était plus là pour assister au dernier éclat de leur vogue. En quittant la chapelle royale, il s'était retiré dans son canonicat. Pendant son second séjour au chœur de la Sainte-Chapelle, il eut pour collègue Guillaume Belin ; il vit Etienne Testart et Pierre Certon remplir successivement l'office de maître de musique des enfants de chœur; il dut voter sur l'admission parmi les chapelains ou les clercs du même Etienne Testart, de Noël Cybot, de Guillaume Ysoré, de Nicolas Millot. Chaque chanoine était tenu d'entretenir sur sa prébende un clerc qu'il avait droit de présenter : en 1560, le clerc de « Monsieur de Sermisy » s'appelait Pierre de Lescluse.

La dernière délibération à laquelle prit part Claudin de Sermisy fut celle du 16 août 1561. Il mourut dans le courant de l'année suivante, 1562.

Michel Brenet.



LA SUITE DES MAITRES CHANTEURS ET LE PRÉLUDE DU IIIe ACTE



Nous avons élevé, il y a quelques temps des doutes à propos de certaines informations données par M. Catulle Mendès au sujet des *Maîtres Chanteurs* dans l'article qu'il publia le lendemain de la première à Paris.

Le livre de M. Maurice Kufferath sur les *Maîtres Chanteurs* qui paraît aujourd'hui même en librairie (1), nous apporte les éclaircissements attendus sur les points douteux. Nous en extrayons les passages suivants :

Dans son article au *Journal* (2) sur la première des *Maîtres Chanteurs*, à l'Opéra de Paris, M. Catulle Mendès a donné une information qui n'a pas laissé de provoquer une certaine surprise.

Parlant du dénouement des *Maîtres Chanteurs*, il ajoutait : « Je ne pense pas que Wagner fût tout à fait résolu à s'en tenir à ce dénouement; je puis même affirmer qu'il avait conçu un drame, — un drame en un seul grand acte, — qui eût été la fin, ou plutôt le sens définitif des *Maîtres Chanteurs*. Hans Sachs, qui n'a pas plus de quarante-deux ans, à la minute des *Maîtres Chanteurs*, épousait, seize ans plus tard, la fille d'Eva et de Walther; et — symbole charmant, c'était l'hymen de la plus vieille, de la plus populaire poésie, qui a tout inventé, avec la poésie nouvelle, qui croit tout inventer. »

Dans les mémoires d'Emile Heckel, le promoteur des *Wagnervereine*, que vient de publier la *Neue Deutsche Rundschau* (1er janvier 1898), cette information se trouve confirmée.

« Mme Wagner, dit Heckel, m'apprit vers le même temps (1871) qu'il existait quatre drames complètement terminés du maître : *Luther*, *Frédéric-le-Grand*, *Hans Sachs* (son second mariage) et *le Duc Bernard de Weimar*. »

Mais suivant les indications qu'a bien voulu me donner M. de Wolzogen, ce renseignement ne paraît pas être exact. Les quatre drames n'ont jamais existé qu'à l'état de projets et Wagner ne les a même pas esquissés. Pour le second Hans Sachs, il paraît bien que Wagner eut un moment l'idée de traiter l'épisode historique du second mariage de son héros avec Barbara Harscher, qui, selon les uns, n'avait que dix-sept ans lorsque Sachs, déjà âgé de soixante-six ans, convola avec elle, qui suivant d'autres, était elle-même une jolie veuve d'au moins vingt-sept ans et davantage lorsqu'elle s'unit le 2 septembre 1561 au vieux poète-cordonnier.

Mais l'idée du mariage de Sachs n'a jamais eu aucun rapport avec la fille d'Eva et de Walther; il n'a jamais été question que d'une « fille d'Eve », originaire de Nuremberg. Dans la pièce, toutefois, Walther et Eva auraient fait une apparition, mais seulement comme vieux amis de Sachs et comme invités.

Voilà tout.

Dans le même article, M. Catulle Mendès avait reproduit un texte de l'analyse du prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, qui différait assez sensiblement (non pour le fond mais pour la forme), de celui publié dans les *Entwürfe* et traduit en 1885, par la *Revue wagnérienne*. M. Kufferath nous apprend dans son livre que cette analyse fut écrite en français par Wagner et se trouve dans une lettre adressée en 1869, à une admiratrice française, à

(1) Les *Maîtres Canteurs de Nuremberg*, 1 volume de 300 pages. Paris, Fischbacher ; Bruxelles, Schott frères.
(2) *Journal* du 11 novembre 1897.

ropos d'une exécution de ce prélude, sous la irection de Pasdeloup. Voici, suivant la copie qu'a ien voulu lui communiquer M. de Wolzogen, 'après le brouillon conservé à Wahnfried, le texte e ce fragment de lettre, dont nous respectons le tyle et l'orthographe :

Au lever du rideau de ce 3e acte, on voit H. S. ans son attelier de cordonnier, au grand matin, ssis dans sa chaise de grand père, parfaitement bsorbé par la lecture de la chronique du monde; parle à son jeune garçon apprenti sans cesser de on état de parfaite absence d'esprit : après la ortiedu garçon, la tête toujours appuyée sur son norme volume, il ne fait que continuer dans ses néditations jusque là silencieuses par ces mots, rononcés enfin de haute voix : « Wahn! Wahn! berall Wahn! » ce que je ne saurais pas traduire eut-être par : folie! folie! partout folie! mais cela e donne pas le sens de « Wahn » qui est beau-oup plus général. Dieu sait, comment mon public deviné d'avance dans cette introduction instru-entale, dont nous parlons, la situation suivante l'état de l'âme de mon H. S. Le premier motif es instrumens à cordes a été entendu (il est vrai) n même temps avec le 3eme couplet du chant de ordonnier au 2e acte, il exprimait là une plainte nère de l'homme résigné, qui montre une phy-ognomie gaie et énergique au monde; Eva avait ompris cette plainte cachée, et navrée au fond e son âme, elle avait voulu fuir pour ne plus en-ndre ce chant à l'apparence si gai. Ce motif joue et développe maintenant tout seul pour ourir dans la résignation : mais en même temps s cors font entendre comme de loin, le chant olennel, avec lequel H. S. à salué Luther et sa formation, et qu'a rendu au poëte une popu-rité incomparable. Après la première strophe s instrumens à cordes reprennent très doucement dans un mouvement très retardé des traits du ai chant de cordonnier, comme si l'homme levait n regard de son travail de métier pour regarder haut et se perdre dans des rêveries tendres et aves; alors les cors continuent, aux voix plus vées, l'hymne du maître, par laquelle H. S. à n entrée à la fête est salué par tout le peuple Nuremberg dans un éclat tonnant des voix una-nes. Maintenant le premier motif des instru-ns à cordes rentre encore, avec la forte expres-n de l'ébranlement d'une âme émue à fond; se calme, se rassied et arrive à l'extrême séré-é d'une douce et béate résignation.

Faisons remarquer à propos de ce fragment que ns son très intéressant volume sur Richard agner (Paris, Charavay), Mme Judith Gautier a blié et résumé en partie une lettre de Wagner à adressée en 1869, qui contenait, dit-elle, une éressante analyse du prélude du troisième acte. brouillon que nous reproduisons ci-dessus ne ait-il pas celui de la lettre adressée à Mme Judith uthier?



Chronique de la Semaine

PARIS

Société nationale de musique. — Deux cent soixante-quatrième concert (22 janvier).

Séances de musique de chambre ancienne et moderne. — Première séance (25 janvier).

Le Conservatoire ayant portes closes le dimanche 23 janvier et les Concerts Colonne donnant la répétition exacte de la belle séance du dimanche précédent, dont nous avons rendu compte, nous aurons plus de loisir pour entretenir nos lecteurs de concerts de moindre envergure, mais qui n'en offrent pas moins un vif intérêt.

C'était samedi dernier le deux cent soixante-quatrième concert de la Société Nationale de musique, et le programme contenait trois œuvres qui nous attiraient spécialement : le nouveau *Trio* pour piano, violon et violoncelle (le second) de M. Paul Lacombe, que nous avions déjà entendu tout récemment à la Société d'Art, un *Andante* pour piano et violon de M. Gabriel Fauré, et le *Quatuor* pour cordes de M. Jaques-Dalcroze. Au début de la séance, à l'audition du *Deuxième trio* de M. P. Lacombe, on pouvait constater l'absence de nombre de compositeurs faisant partie de la Société Nationale; et, malgré nous, nous faisions cette mélancolique réflexion qne MM. les compositeurs s'intéressent surtout à leurs œuvres, mais bien médiocrement à celles de leurs confrères. C'est encore là une note à ajouter au chapitre des « compositeurs-critiques » et à la thèse que nous soutenons. L'exécution de la composition nouvelle de M. Paul Lacombe a été absolument parfaite. MM. Parent et Baretti ont interprété les parties de violon et de violoncelle avec un sentiment juste et une chaleur communicative. Mlle Polack a été leur digne partenaire. La première partie est décidément la mieux venue, la plus intéressante; le thème dialogué entre le violoncelle et le violon, passant par des modulations vraiment charmantes, est admirablement traité; et combien le clavier est discret! Tout le début de l'*allegro non troppo* est une page digne de Schumann; l'*intermezzo*, avec son mouvement de valse, est une trouvaille des plus heureuses; l'*andante*, au commencement et à la conclusion, a un grand charme poétique; et le *finale*, dans lequel se trouve une partie difficile à sept temps, a beaucoup d'allure.

L'*andante* pour piano et violon de G. Fauré porte le no des œuvres 75. C'est une page de la dernière manière du maître, peut-être un peu tourmentée, mais non sans charme. M. A. Parent l'a interprétée magistralement.

Quant au *Quatuor* pour cordes de M. J. Dalcroze, que nous entendions pour la seconde fois, il faut reconnaître que l'œuvre est magistralement écrite; nous ne connaissons pas beaucoup de musiciens,

parmi les jeunes, capables de produire des pages pour instruments à cordes, dans lesquelles la sonorité arrive à une telle ampleur. Ajoutez à cela que certains thèmes sont très personnels à M. Dalcroze; voyez plutôt le motif développé au début de *moderato assai* par le violoncelle et l'alto à l'unisson, ou le *tempo di marcia* de l'*intermezzo* et surtout le très original travail de l'*allegro scherzando*, la partie la plus difficile du quatuor, mais aussi la plus réussie. Si une critique pouvait être faite, elle porterait sur les longueurs de certaines parties de l'œuvre. M. J. Dalcroze est un musicien sur lequel on peut compter. Très belle et très puissante interprétation par MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti.

Signalons enfin, le beau *Thème* et les *Variations* de M. G. Fauré, puis *Helvetia* de M. Vincent d'Indy, fort bien interprétés par la pianiste Mlle Polack, — deux mélodies de M. P. Coindreau, dites par Mlle de Jerlin, dont la voix est puissante, mais un peu rude, — et enfin trois mélodies d'un beau sentiment dramatique, de M. Fl. Schmitt. L'excellente cantatrice Mlle Thérèse Roger leur a donné une grande valeur, grâce à une diction parfaite et à un style très pur.

Nous annoncions dernièrement la reprise des très intéressantes séances fondées depuis sept ans à la salle Erard, par MM. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des instruments à vent; et nous disions combien cette fusion des cordes et des vents permettait d'élargir les programmes et de faire connaître des œuvres ignorées du public. Qui, par exemple, a entendu souvent l'*Octuor* de Schubert pour deux violons, alto, violoncelle, cor, basson et contrebasse, dont l'exécution a eu lieu, à la première des six séances, le 25 janvier? Il y a dans cette œuvre, à côté des formules qui ont vieilli, notamment dans le *finale*, des pages d'un charme très particulier à l'auteur du *Roi des Aulnes* et des sonorités exquises en lesquelles se fondent les cordes et les vents. L'*adagio*, avec son thème d'un si joli sentiment, rappelant le style des lieder du maître, que présente d'abord la clarinette (M. Turban), à laquelle vient se joindre le premier violon (M. Rémy), est une page charmante qui n'a qu'un défaut, celui d'être un peu trop développée. Ces longueurs, on le sait, se retrouvent dans toute la musique symphonique de Schubert, qui fut, cependant, si concis dans ses merveilleuses mélodies. Dans le *scherzo*, dont le *trio* est la partie la mieux venue et dans le *finale* on retrouve le style d'Haydn et même de Boccherini. Quel succès pour MM. I. Philipp et Rémy après l'exécution de la *Sonate* (op. 78) pour piano et violon de C. Saint-Saëns, très supérieure, selon nous, à la seconde! Jamais les excellents artistes n'ont déployé plus de qualités de finesse et de tendresse; M. Philipp a caressé les touches du clavier avec un art consommé. De la *Pastorale variée* de M. Gabriel Pierné, nous dirons que c'est le développement assez bref en forme de variations d'un thème dans le style ancien; les instruments dialoguent agréablement et chacun des excellents inte[r]prètes y trouve son petit succès. Que dire d[u] nouveau du talent de M. G. Gillet qui a exécut[é] avec son habileté accoutumée, la belle *Sonate* n° [...] de Hændel pour hautbois d'amour et piano! L[e] *Concerto* à trois pianos de J. S. Bach, avec accom[pa]gnement de quatuor, a été supérieurement rend[u] par MM. Delaborde, Philipp et Widor : ce fut [la] perfection même. Au 1er février, la second[e] séance, dans laquelle on entendra, entre autr[es] belles œuvres, le *Trio* pour piano, cor et violon [de] Johannès Brahms.

HUGUES IMBERT.



En introduisant dans les programmes de s[es] séances du jeudi, au Nouveau-Théâtre, la musiq[ue] de chambre, M. Ed. Colonne a, eu certes, la tr[ès] heureuse idée de faire connaître au public, qui l[es] ignore ou qui les entend peu, des œuvres qui, po[ur] n'avoir pas l'envergure d'une symphonie ou d'[un] oratorio, n'en sont pas moins des pages offrant [un] intérêt considérable et que les auteurs ont écrit[es] en dehors de toute préoccupation mondaine, disons le mot : avec leur cœur. Dans ces œuvre[s] toutes d'intimité, on assiste aux mystérieux épa[n]chements des plus grands génies : écoutez l[es] superbes quatuors de Beethoven, de Schuman[n,] de Brahms...! Et quand ces merveilles sont ex[é]cutées par des artistes de réelle valeur, qui fo[nt] venir en pleine lumière les pensées du créateur, [la] communication se fait complète entre l'âme [du] compositeur et celle de l'auditeur. Ce sont alo[rs] des jouissances sans fin, qui vous emportent s[ur] les ailes du rêve! Mais, pour que cette enten[te] existe, le cadre est nécessaire; et je tiens [à] retracer ici ce passage si vrai d'un petit volum[e,] petit par le nombre des pages, mais grand par [les] idées qu'il renferme, dont l'auteur a gardé mod[es]tement l'anonyme :

« Dans un petit appartement, où n'entre ni tr[op] de lumière, ni bruits du dehors, deux ou trois ar[tistes] se réunissent, et tous trois ensemble font chan[ter] leur âme. Ils se racontent, ils se confient le dra[me] si tendre de leurs fugitives espérances, de le[urs] pressentiments, de leurs vagues tristesses. Ce [ne] sont souvent que lueurs, mais qu'y a-t-il de p[lus] dans la vie que des lueurs? »

Donc, plus le local, où seront interprétées [les] œuvres de musique de chambre sera de dimensi[ons] restreintes, plus l'émotion sera grande et la co[m]préhension des compositions absolument parfa[ite.]

Ces réflexions nous arrivaient en foule en ent[en]dant précisément, jeudi dernier, au Nouve[au-]Théâtre, le très suggestif et poétique quatuor [en] *ut* mineur pour piano et cordes du maître Gab[riel] Fauré. Ce vaisseau est évidemment beaucoup t[rop] vaste pour que les beautés d'ordre tout à [fait] intime que recèle cette œuvre personnelle puiss[ent] émouvoir l'auditeur aussi profondément que [si l'on] pouvait l'entendre en un local plus modeste. [Et] cependant, quels merveilleux interprètes que [les] artistes qui s'appellent MM. Armand Par[ent]

[M]aretti, Denayer et Lucien Wurmser! Aussi, [m]algré les conditions défavorables dans lesquelles [il]s se présentaient au public, leur succès a été [g]rand. Les deux parties du quatuor qui ont le [p]lus porté sont le *scherzo* à 6/8, d'un tissu si léger, [e]t le bel *adagio*, au sujet duquel on pourrait [p]eut-être évoquer le grand nom de Beethoven.

A propos de Gabriel Fauré, pourquoi M. Ed. [C]olonne ne nous ferait-il pas entendre le superbe [R]*equiem*, qui ne fut jamais exécuté qu'une fois à la [M]adeleine et que tous ceux qui l'ont entendu, [S]aint-Saëns le premier, ont déclaré être une [œ]uvre de premier ordre? Mlle Rosa Olitzka, qui a [c]hanté *Quella fiamma che m'accende* de Marcello et, [a]vec Mlle Lise d'Ajac, des fragments du beau et [au]stère *Stabat Mater* de Pergolèse, a une très belle [v]oix de contralto, qui gagnerait cependant à être [m]ieux posée.

Félicitons M. Lucien Wurmser de la façon [re]marquable avec laquelle il exécute sur le cla[vi]er une page très fine, *Etincelles* de Moszkowski, et [le] *Menuet pompeux*, composition très personnelle de [no]tre ami regretté Emmanuel Chabrier. Sous la [di]rection de M. Ed. Colonne, le *Septuor* de Bee[th]oven, l'ouverture de *Don Juan*, les *Jeux d'enfants* [de] G. Bizet, ont été fort bien rendus par l'orchestre. [C]omme on voit que l'auteur de l'*Arlésienne* avait un [cu]lte pour le divin maître de Zwickau!

HUGUES IMBERT.



CONCERTS D'HARCOURT.

Le second concert d'Harcourt n'a pas eu moins [de] succès que le premier. Le *Largo* de Hændel, où [M]. Gillet a joué le solo de cor anglais avec son au[to]rité et son charme accoutumés, a retrouvé les [ac]clamations enthousiastes et les *bis* qui l'avaient [sa]lué dimanche dernier. Impossible d'ailleurs de [fa]ire rendre à cette admirable page plus qu'elle ne [re]nd sous l'habile direction de M. d'Harcourt.

En dehors de la *Symphonie* en *ut* de Beethoven, [do]nt nous avons déjà parlé en rendant compte du [pr]emier concert, le programme comprenait l'ouver[tu]re de *Don Juan*, un *Concerto* pour hautbois de [Hæ]endel, où M. Gillet s'est surpassé, et l'ouverture [de] *Léonore* n° 3. Tous ces morceaux ont été inter[pr]étés avec la conviction généreuse qui caractérise [l'o]rchestre d'Harcourt, et cependant, nous ne [so]mmes pas sans faire quelques réserves au sujet [de] l'ouverture de *Don Juan*. Le formidable *Andante* [en] *ré* mineur qui ouvre cette page classique a été [pris] trop lentement, à notre avis. Les larges accords [sy]ncopés du début, qui posent sur le seuil du [dr]ame la statue du commandeur, n'ont pas été net[te]ment rythmés, ni perçus. Le trouble et la terreur [qu']annoncent les syncopes des mesures 11, 12, 13 [et] 14, qui soulignent les triples croches des mesu[re]s suivantes, qui s'apaisent un moment pour repa[ra]ître plus anxieux sous le coup de fouet des gam[me]s ascendantes et descendantes des violons, — [ce] trouble et cette terreur, disons-nous, n'ont pas été suffisamment rendus par l'orchestre dont l'interprétation donnait plutôt une impression de calme et de majesté. — J'ai loué ici même M. d'Harcourt de la personnalité de ses vues : qu'il ne m'en veuille donc pas si je m'exprime avec franchise le jour où je ne suis pas de son avis.

J. D'OFFOËL.



Le vendredi 21 janvier, immense succès fait à la salle Erard par un public essentiellement espagnol à MM. Figuerido, violoniste, Vines, pianiste et Comras, violoncelliste, musiciens également espagnols. Musique à tendances non moins espagnoles avec des morceaux de Fernandez Arbos et de Sarasate. Un peu de Saint-Saëns cependant. *Bis*, rappels et ovations. Une salle moins espagnole eût elle autant applaudi? Question indiscrète. Constatons que M. Figuerido a un joli mécanisme; que M. Vines a bien joué un *Prélude* de Rachmaninoff curieusement construit sur trois notes descendantes, la sixte, la quinte et la tonique; et que M. Comras, malgré de belles qualités de son, a trouvé moyen, — un comble! — d'affadir encore la berceuse de *Jocelyn*.

J. D'O.



« La Tarentelle », société instrumentale d'amateurs, fondée il y a dix ans, a donné, le jeudi 20 janvier, à la Salle Erard, son dix-septième concert depuis sa fondation.

L'orchestre, comme d'habitude, était dirigé par M. Edouard Tourey et a prouvé qu'il avait fait d'immenses progrès qui le placent au premier rang des sociétés d'amateurs. Qu'il interprète du classique ou du moderne, c'est un même fini d'exécution, un même souci des nuances qu'on est heureux de constater. Les œuvres d'orchestre proprement dites qui ont été applaudies sont : la belle ouverture, *Patrie*, de G. Bizet; la *Symphonie* en *fa* (n° 8) de Beethoven; les *Scènes pittoresques*, de J. Massenet, dont le gracieux *Air de ballet* a dû être recommencé, et la marche si intéressante de la *Reine Berthe*, de Victorin Joncières.

N'oublions pas les solistes. Pour la partie vocale, la cantatrice si appréciée de la Société des concerts et des concerts Lamoureux, Mme Georges Marty, a recueilli de légitimes bravos dans l'air de *Méduse* de l'opéra *Persée*, de Lulli, et dans deux délicieuses mélodies de son mari : *Sonnet et Ophélie* et *Chanson*. Cette dernière a eu les honneurs du *bis*. A côté d'elle, M. Chambon, l'excellente basse chantante de l'Opéra, s'est taillé un véritable triomphe dans le *Rhône*, de Flégier et dans *Ballade*, de G. Ferrari, qui lui a été bissée.

Signalons enfin le beau succès dans la partie instrumentale de M. F. Denayer, alto, qui a exécuté le concerto si remarquable de M. Paul Rougnon, et celui de M. Mimart, le distingué clarinettiste, dans une *canzonnetta* fort gracieuse de G. Pierno, qu'il a dû jouer deux fois, et dans le solo du *larghetto* du quintette de Mozart.



Société d'Art. — Le *Quatuor* à cordes (op. 80) de M. Ch. Lefebvre, très mélodique, finement écrit, d'une facture distinguée (le *final* est la partie la moins bien venue); *Trois études* pour le clavier de M. Emile Bernard, absolument belles et puisant par moments leur inspiration à la source schumannienne; trois gracieux *Lieder* de M. Ch. Lefebvre, déjà nommé, dont le dernier, *Dans la steppe*, sur les vers de Cazelis, a été très apprécié, intelligemment chantés par Mlle E. Philipp; trois autres mélodies, *Sérénade* de M. E. Bernard, *Lune magique* de M. F. Halphen, *Son Souvenir* de M. Ed. Laurens, toutes intéressantes par les qualités qui sont propres à chaque compositeur; *Deux pièces dans le style ancien* de M. A. Virrée, très curieusement écrites pour violon et violoncelle et bien rendues par M. G. Enesco (un jeune, très jeune violoniste-compositeur, dont on parlera un jour) et M. Malkine; une *Suite d'orchestre* réduite pour piano, violon et violoncelle de M. F. Halphen, empreinte d'une rare distinction; tel était le programme de la séance du 24 janvier, dans laquelle ont été applaudis par un public fort nombreux les auteurs et les interprètes, Mme Edmond Laurens, Mlle E. Philipp, MM. Sechiari, Enesco, P. Brun, Malkine et Lappara.



On sait quel talent possède M. Joseph Salmon, violoncelle-solo des Concerts Lamoureux. Aussi le concert qu'il donnait le 22 janvier avec le concours de M. Camille Chevillard avait-il attiré un nombreux public qui a fait un accueil très chaud à l'excellent artiste ainsi qu'aux œuvres interprétées, qui étaient admirablement choisies. — Comme nouveauté, il y avait la première audition de la belle *Sonate* pour piano et violoncelle (op. 40) du regretté Léon Boellmann. Puis venaient le superbe *Concerto* pour violoncelle (op. 129) de R. Schumann, que Jacquard jouait si bien et que l'on n'entend pas assez souvent, une *Sonate* très curieuse de Locatelli pour violoncelle, et enfin diverses pièces de Schumann, Rameau, Jacquard et Popper. MM. Salmon et Chevillard ont été très appréciés.



Mlle Laënnec est une charmante pianiste qui, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, a donné une fort belle séance à la salle Pleyel le 24 janvier. Le programme était très varié : du Bach, du Schumann, du Beethoven, du Chopin, du Rameau et des pièces diverses de Pfeiffer, Bourgault-Ducoudray, Th. Dubois, etc. Mlle Eléonore Blanc a enchanté l'assistance avec sa voix si limpide, surtout en interprétant un fragment de *Xavière*, le charmant petit opéra-comique de M. Th. Dubois, que la direction de l'Opéra-Comique eut le tort de ne pas soutenir comme il le méritait.



Mercredi 2 février, à la salle Pleyel, troisième matinée de MM. A. Parent et Baretti, avec les concours de Mlle Rose Depecker, Mme Georges Marty, MM. Lammers, Denayer et G. Marty. Au programme : *Quatuor* à cordes de J. Dalcroze *Sonate* pour piano et violon d'Emile Bernard; *Quatuor* (op. 26) pour piano et cordes de J. Brahms *Lieder* chantés par Mme G. Marty.



Le concert donné à la salle Pleyel, le 25 janvier par Mlle Jeanne d'Herbécourt avec les concour[s] de Mlle Beauvais et MM. G. Rémy et Cros Saint Ange, a eu plein succès. Le programme était d[e] choix : le *Carnaval* (op. 9) de Schumann, très enlev[é] par Mlle d'Herbécourt, une *Sonate* pour piano e[t] violon de Dvorak, le *Nil*, mélodie de M. X. Leroux chanté par Mlle Beauvais, un *Trio* (op. 103) pou[r] piano, violon et violoncelle de M. G. Pfeiffer, de[s] mélodies de Ch. René et Pfeiffer, la *Ballade* (op. 2[3]) de Chopin, et le chœur des Fileuses du *Vaisseau Fantôme*.



M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique a été reçu, ces jours-ci, par le président de l[a] République.

Il a profité de l'audience qui lui avait ét[é] accordée pour appeler l'attention du président s[ur] la situation du petit personnel de son théâtr[e]. L'avenir de ce personnel n'est assuré par aucun[e] caisse de retraite. Après avoir exposé le fonctio[n]nement des caisses qui, partout, en Allemagn[e], en Autriche, en Suisse, permettent d'accorder d[es] pensions à tout choriste ou musicien au bout [de] dix années de service, et énuméré les ressourc[es] qui les alimentent, telles que : dons volontaire[s], représentations à leur bénéfice, souscriptions, co[ti]sations des intéressés, retenues faites sur l[es] artistes de passage, etc., M. Albert Carré a ma[ni]festé devant le président de la République le dés[ir] d'organiser une institution du même genre da[ns] son théâtre.

Le président de la République, qui s'intéress[e] comme on sait, à toutes les questions de solid[a]rité sociale, a vivement encouragé le directeur [de] l'Opéra dans son projet. Il lui a conseillé de co[m]mencer par une représentation organisée au bén[é]fice de la caisse des retraites et lui a promis [d'y] assister.

Les premières pensions qui pourront être liq[ui]dées seront appliquées au personnel des chœ[urs] si intéressant à tous les points de vue. A mesu[re] que les ressources de la caisse grandiront, [la] direction étendra le bénéfice des pensions à l'[or]chestre et aux employés du théâtre.



Hier, on a lu aux artistes de l'Opéra-Comiq[ue] un ouvrage en trois actes, l'*Ile des Rêves*, dont [le] livret a été tiré du *Mariage de Loti* par MM. An[...]

Alexandre et Georges Hartmann. La musique est de M. Reynaldo Hahn.

Voici la distribution des rôles :

Loti	MM.	Clément
Taïrapa		Mondaud
Tsen-hee		(non distribué)
Un officier		Durand
Mahénu	Mlles	Guiraudon
Téria		Wyns
La Princesse Oréna		Beernaert
Faïmana		Oswald

Au dire de notre confrère Edouard Noël, la partition de l'*Ile des Rêves* serait écrite depuis six ans. « Le compositeur avait alors dix-sept ans. »

Comment, M. Reynaldo Hahn n'aurait que vingt-trois ans!...



La célèbre pianiste belge Mme Eugénie Dietz, qui s'est déjà fait applaudir l'année dernière à Paris, donnera le mercredi 2 février, à 9 heures du soir, Salle Erard, une séance de piano des plus intéressantes.



Lundi 31 janvier, à 9 heures du soir Salle Erard, 13, rue du Mail, audition des œuvres de Scriabine, pianiste-compositeur russe, exécutées par M. et Mme Scriabine.

On n'a pas oublié le succès qu'a obtenu, il y a deux ans, une audition de ce compositeur, dont le talent est si original et si distingué.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a donné mercredi la *vingtième* représentation des *Maîtres Chanteurs*, et, comme aux dix-neuf auditions qui avaient précédé, la salle était fort bien garnie.

Voilà qui démontre d'une manière frappante les progrès réalisés depuis quelques années par l'éducation musicale du public.

Pour se rendre compte du chemin parcouru, il suffit de se reporter à la précédente reprise de l'œuvre de Richard Wagner. Cette reprise, qui eut lieu en octobre 1888, c'est-à-dire plus de trois ans après la première exécution ici, fournit péniblement une série de onze représentations; dès la deuxième soirée, la recette tombait de 3,500 francs — chiffre relativement peu élevé pour une première — à 2,100 francs environ, pour varier, aux représentations suivantes, entre 2,700 et 1,800 francs, chiffres extrêmes. Et cependant, l'exécution d'alors était, à tous égards, supérieure à celle d'aujourd'hui, — exception faite, bien entendu, pour le rôle d'Hans Sachs, qui a conservé son excellent interprète.

C'est qu'à cette époque, il fallait avant tout compter, pour garnir la salle, sur le concours de ce qu'on était convenu d'appeler les wagnériens, c'est-à-dire une élite, alors encore très restreinte, se recrutant parmi le public qui avait fait son éducation à nos grandes auditions musicales.

Aujourd'hui, tout est changé. Les enthousiastes de vieille date ont beau rester chez eux, fuyant une interprétation scénique et orchestrale lourde, incolore et sans goût, le public accourt néanmoins en foule, et, saisi par les beautés de l'œuvre, il applaudit avec la plus sincère conviction. Mieux préparé que jadis à la compréhension de l'esthétique wagnérienne, modifié d'ailleurs dans sa composition par l'apparition d'une génération plus accessible à l'art nouveau et pour laquelle le « répertoire » ne peut plus offrir aucune espèce d'attrait, il ne se contente pas d'une seule audition: il revient, et chaque audition est pour lui la source d'un plaisir esthétique plus accentué, car la richesse mélodique et harmonique de la partition apparaît insensiblement aux moins initiés.

De là, le singulier phénomène auquel nous assistons. Des salles presque combles chaque fois que l'on joue les *Maîtres Chanteurs;* des salles souvent déplorablement vides lorsqu'on joue le bon répertoire d'il y a vingt ans. Les abonnés protestent, ils se lamentent de ce qu'on leur serve les *Maîtres Chanteurs* une dizaine de fois en un mois; et cependant, tandis que leur avis pèse d'un si grand poids dans les votes du conseil communal et les décisions du collège échevinal, ils seraient incapables de maintenir le théâtre à flot.

Les chiffres sont éloquents. Les *Maîtres Chanteurs* — l'œuvre de la nouvelle génération *non abonnée* — n'a guère cessé, depuis la reprise, de donner des recettes supérieures à 3,000 francs. *Avec le répertoire des abonnés*, on réalise des recettes de 600 francs. Est-ce assez significatif?

A tout ceci, il faut une conclusion. Elle est simple, et s'impose : c'est que « le public », celui qui fait le succès, celui sur lequel repose le résultat financier d'une entreprise théâtrale, veut du nouveau, et qu'il est suffisamment préparé maintenant pour apprécier comme il convient les œuvres de la dernière manière du maître de Bayreuth. Il les écoute avec intérêt d'abord, pénétré d'admiration ensuite; demain, il exigera qu'elles soient couramment au répertoire. Et le jour est proche où les directeurs de notre scène lyrique devront en venir, coûte que coûte, et quels qu'ils soient, à représenter en une seule saison la Tétralogie dans son entier. Pourquoi, l'éducation du public étant faite, nous refuserait-on ce qui est jugé possible sur toutes les scènes quelque peu importantes de l'Allemagne et de l'Autriche? J. Br.



Mme Henriette Mottl a été, jeudi, au Cercle artistique et littéraire, l'objet des plus chaleureuses acclamations. C'est le second *Lieder-abend* que l'éminente cantatrice donnait, cet hiver, à Bruxelles. Il y avait chambrée complète; la salle était absolument comble. Et de nouveau Mme Mottl, accompagnée par son mari au piano, a ravi l'auditoire. Son programme, cette fois, comprenait les trois

grands noms de la littérature du *lied*, Beethoven, Mozart et Schubert. Par la variété de son chant, par l'admirable souplesse de sa diction, par les nuances incomparablement délicates de son phrasé, par sa grâce, par le piquant de son interprétation, elle a gagné tous les suffrages. Elle nous a donné même une impression d'art tout à fait supérieur dans l'admiration *Résignation* de Beethoven, auquel elle a su donner un accent profond et tragique qu'on ne lui soupçonnait pas. L'accompagnement de ce beau *lied* par Félix Mottl est une chose qui vaut, à elle seule, tout un programme et laisse une inoubliable sensation poétique.

Un jeune violoniste de l'école d'Ysaye, M. Stanley Moses, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, avait assumé la tâche ingrate et difficile de remplir les intermèdes entre les parties de chant. Il a joué une *Sonate* de Hændel et l'andante et finale de la *Symphonie espagnole* de Lalo, de façon à se faire rappeler, lui aussi, très chaleureusement. La sonorité est solide et distinguée, l'archet d'une belle ampleur, le style excellent. C'est un artiste et il fera son chemin.

Mme la comtesse de Flandre assistait au concert et elle s'est longuement entretenue avec M. et Mme Mottl après cette intéressante soirée, la plus réussie que le Cercle nous ait offerte cet hiver.



Rappelons qu'aujourd'hui a lieu à l'Alhambra le concert Ysaye consacré à l'œuvre de Wagner et qui comprendra des fragments inédits, à Bruxelles, du *Crépuscule des dieux*. M. Mottl qui le dirige est arrivé mercredi matin à Bruxelles et, une heure après son arrivée, il conduisait une première répétition qui a merveilleusement marché, grâce au travail préparatoire que M. G. Guidé avait fait faire à l'orchestre. A l'issue de cette première répétition, M. Mottl, très chaleureusement acclamé par les musiciens, a tenu à les féliciter en remerciant tout particulièrement M. Guidé pour la façon dont il avait conduit les études de cette difficile partition.



Mardi soir, 25 janvier, a eu lieu à la Maison d'Art une petite audition de musique de chambre, donnée par Mlle Eggermont, premier prix de piano du Conservatoire de Bruxelles, classe de M. Wouters, et M. Moins, violoniste, élève de M. Colyns. La *Sonate* en *ré* mineur (op. 121) de Schumann était en tête du programme. Les deux partenaires ont souligné d'une manière correcte et honnête les arabesques capricieuses dont le grand rêveur de Zwickau a toujours su entourer ses inspirations tendres ou fantaisistes.

M. Moins a exécuté avec un son large et bien posé l'*adagio* et *finale* du *Troisième Concerto* de Vieuxtemps, la *Romance* en *sol* de Svendsen et un petit menuet de Colyns. Mlle Eggermont a interprété avec une correction parfaite et un rythme précis la *Fantaisie chromatique* et *Fugue* de J.-S. Bach, une *Romance* de Mendelssohn-Liszt et la *Polonaise* en *mi* de Liszt. Une *Sonate* en *mi* mineur de A. Wouters, pour piano et violon, œuvre bien conçue, écrite d'une plume experte, terminait la séance. On a fait un vif succès à ces deux débutants, qui donneront une seconde séance au même local, le 15 février prochain. N. L.



Le théâtre du Diable-au-Corps a changé de direction. M. Jean Goudezki, le poète fantaisiste du Chat-Noir, qui accompagna fréquemment Salis dans ses tournées à Bruxelles, a succédé à M. Lemesre. La réouverture du théâtre a eu lieu mardi dernier. On a entendu, outre des saynètes de Maurice Donnay et de Georges Courteline, le *Rêve de Joël*, ombres d'Henri Bodart, illustrant un poème et de la musique de Georges Fragerolle, très bien chanté par M. Frédéric Moris; des chansons d'Auriol, musique de Dauphin, interprétées par Mme Marcelle Daveny. Il y a une bonne soirée à passer à l'ex-Diable-au-Corps. N. L.



Dimanche prochain, au Conservatoire, a lieu le concert consacré à la mémoire de Johannès Brahms. Au programme, la *Troisième symphonie* du maître viennois et le *Concerto* de violon, joué par César Thomson.



La Section d'art et d'enseignement de la Maison du Peuple organise, mardi 1er février, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, une conférence par Pierre d'Alheim sur *Moussorgski et le Peuple*. De nombreux morceaux, soit de chant, soit pour piano, seront exécutés par Mme Marie Olénine, cantatrice, MM. Verboom, ténor, Schoepen, baryton, Hénusse, pianiste. Entrée générale : 2 francs.

La deuxième séance du quatuor Zimmer avec le concours du pianiste Storck, aura lieu le 31 courant, à 8 1/2 heures du soir, salle Ravenstein.

Au programme : Quatuor en *ré* majeur, op. 64, de Haydn; sonate pour piano et violon de Fauré; quintette à deux altos en *sol* mineur de Mozart.

Une séance musicale sera donnée le mardi 15 février, à 8 1/2 heures du soir, à la Maison d'Art, par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, M. Arthur Moins, violoniste, et M. Gaillard, violoncelliste.

Pour les places, s'adresser chez M. Eggermont, rue Philippe-de-Champagne, 12, ou chez MM. Schott Frères, Montagne de la Cour, 56.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — A signaler une brillante représentation de *Werther* à la Société royale d'Harmonie. Nous n'aimons pas beaucoup la tendance à transformer nos sociétés musicales en une sorte de succursale du Théâtre royal. L'art aurait plus à gagner si l'on nous donnait de belles exécutions d'oratorios qui moisissent dans les cartons. Une société telle que l'Harmonie, qui roule sur l'or, se devrait de nous offrir de grandes œuvres chorales et orchestrales. Puisque nous sommes sur le chapitre des *desiderata*, ne pourrait-on installer dans ce vaste hall un grand orgue, ce qui permettrait de varier les programmes? Car il existe une littérature considérable de l'orgue qui, elle aussi, se couvre d'une irrévérencieuse poussière.

Aux Concerts populaires, très grand succès pour le jeune violoncelliste M. Horace Britt. Voilà un jeune homme qui ira loin. Talent très remarquable. Il a une main gauche extraordinaire, une justesse impeccable, un coup d'archet d'une légèreté exquise. Dans les *forti*, toutefois, il y a encore un peu de rudesse. Mais tout ce qu'il fait, il le fait avec tant de générosité qu'on oublie ce petit détail. Le concerto de Schumann, si rarement entendu, a été enlevé par lui avec une belle maëstria, et surtout un sentiment très juste et très profond. Il nous a encore fait entendre un *lied* de V. d'Indy, d'un charme très pénétrant. Tout ce qu'écrit d'Indy a vraiment une touche particulière qui le distingue du commun des mortels. L'orchestre, sous la direction de M. Lenaerts, nous a donné une bonne exécution de la *Trompeten Ouverture* de Mendelssohn, œuvre un peu académique; ensuite, la poignante et dramatique ouverture de *Manfred*, de Schumann. Le concert se terminait par la *Symphonie* de A. Dvorak sur des thèmes américains.

Au Théâtre flamand, le succès de *Herbergprinses* se maintient. Entre autres belles représentations; il faut citer aussi celle de la *Flûte enchantée* de Mozart. Quel chef-d'œuvre! La direction du Théâtre flamand fait bien les choses, car, sans ce théâtre, le public d'ici n'aurait jamais connu tant de belles partitions de Weber et de Mozart, si vivantes et qui peuvent encore servir de modèles à la génération présente.

On nous a redonné aussi la *Fiancée vendue* de Smetana, œuvre très intéressante par l'emploi de mélodies populaires qui lui donnent un cachet de terroir très séduisant.

A la Société de Zoologie, les concerts du mercredi attirent tout ce qu'Anvers possède de monde élégant. Ainsi, au concert de cette semaine, il y avait foule. La salle est superbe avec sa décoration un peu orientale. L'orchestre commence à se sentir les coudes, et M. Keurvels ne néglige aucune occasion pour faire l'éducation de son public.

Ses programmes sont bien compris. Il est très intéressant de comparer entre elles les différentes écoles. M. Keurvels évite avec soin ces méli-mélos sans suite où tous les styles se heurtent. Toutes nos félicitations à M. Keurvels et à son jeune orchestre, qui joue avec un entrain remarquable. Joli succès aussi pour Mlle van Elsacker, qui a chanté du Blockx, du Keurvels et du Benoit.

Grande réunion dans les salons de M. et Mme Anthonis, où MM. Britt, Lenaerts et Quitin nous ont ravis par leur jeu d'une rare finesse. Après la séance, réception tout intime et d'une cordialité charmante. F. W.

— La première représentation de *Numance*, le grand opéra de MM. Carré et J. Van den Eeden, au Théâtre Royal d'Anvers, est remise au mardi 1er février.

BERLIN. — Les premiers jours de janvier, à l'occasion de l'anniversaire de Max Bruch qui entrait dans sa soixantième année, MM. Wolff, les fondateurs de la puissante et célèbre agence de Concerts, ont organisé une matinée en l'honneur du maître. C'était une séance privée, au programme de laquelle figuraient une série de virtuoses, dont chacun d'eux suffit d'ordinaire à constituer l'attraction d'un beau concert. Jamais on n'a vu pareils interprètes réunis sur le même programme.

Nous avons entendu d'abord deux chœurs *a capella* conduits par Siegfried Ochs, puis le quatuor Halir, Mme Joachim a chanté des *Lieder*, ensuite Mme Carreno a joué à quatre mains avec Joseph Hofmann; enfin, Sarasate, accompagné par Mme Marx Goldschmidt, a exécuté un fragment du *Deuxième Concerto*. Ce fut très beau, et il faut rendre hommage au zèle et au sens artiste de MM. Wolff, pour leur généreuse initiative. Quelques jours après un petit comité se rendait chez Max Bruch et lui remettait, de la part de ses amis et admirateurs d'Europe et d'Amérique, un cadeau de soixante mille marks pour lui permettre de s'occuper exclusivement de ses travaux de composition, sans être arrêté par des soucis matériels. N'est-ce pas là un beau trait de solidarité, et un hommage intelligent?

Du concert de Mlle Adela Herrmann, cantatrice de Hambourg, rien à dire de saillant. Ce fut médiocre, et le pianiste Lazarus, qui joua de ses compositions, ne dépasse pas la banalité.

Mlle Charl. de Beaulieu, un contralto étoffé et volumineux, n'a pas encore la technique assouplie suffisamment pour aborder l'exécution publique. Sa voix est bonne, le style nouveau. Un jeune violoniste, M. Ossip Schwirlin, a joué d'agréable façon la *Sarabande* de Leclair.

Au cinquième concert de l'Opéra, l'ouverture du *Corsaire* de Berlioz, la symphonie *Im Walde* de Raff et la *Cinquième* de Beethoven. En l'absence de Weingartner (dont la santé est presque rétablie et qui reprendra bientôt sa place, ainsi qu'il vient de l'écrire à un de ses amis), c'est le Dr Muck qui

conduit les concerts, ainsi que le répertoire de Wagner. Cet orchestre est excellent, encore que la composition m'ait un peu surpris; contre huit contre-basses seulement, il y a six cors et quatre musiciens à chaque pupitre des bois. Dans les *forte* de Beethove, noù presque toutes parties à vent étaient donc doublées, les notes graves, malgré l'excellence des violoncelles, n'étaient pas toujours en proportion, faute, à mon sens, de deux ou quatre basses de renfort. Il n'est pas évidemment question d'une économie sordide dans le recrutement de l'orchestre de ce théâtre, qui est le théâtre de la Cour impériale, et richement subventionné. C'est donc une intention formelle de M. Weingartner, de même que la disposition spéciale des instrumentistes sur les gradins. Aussi convient-il d'attendre la présence de l'innovateur lui-même pour se prononcer. Le Dr Muck, qui dépasse de peu la trentaine, est un chef absolument aguerri, qui tient sa troupe en main avec une aisance admirable. C'est soigné, étudié à fond, avec un souci constant. Sans que l'exécution de M. Muck s'élève à une version personnelle, à une interprétation poétique, intérieure, elle est d'une pureté et d'un fini qui séduit. Avec cet orchestre assoupli, la symphonie de Raff, pourtant vieillie et parfois rococo, reprend une couleur charmante. L'*Andante*, qui n'était que mélodieux devient beau, la *Chasse infernale*, malgré son plan naïf, impressionne. Cet orchestre par son commerce avec un répertoire varié comprenant Wagner, Schubert, Mozart, Bizet, etc., est tellement rompu, nerveux, enclin à mille fluctuations savantes qu'il en est devenu un instrument qui « rend » merveilleusement. Le quatuor est excellent; il vaut celui de la Philharmonie; dans les instruments à vent, certains sont supérieurs à ceux du Philharmonique. Celui-ci est d'un métal plus âpre, du bronze; la chapelle royale est d'un métal plus ductile, de l'or.

Dans la disposition générale de la salle, quelques détails sont à noter. Bien que les concerts se donnent dans un théâtre avec l'aménagement hâtif de la scène, l'effet acoustique est parfait. D'abord, l'Opéra royal n'est pas trop haut, il a un rang de loges de moins que les grands théâtres français et belges. Le cadre de la scène est moins élevé que le dernier rang des loges. Il y a donc un plafond rond, un peu concave, et — la salle étant ellipsoïdale — un second plafond un peu courbe qui relie, en s'abaissant obliquement, le plafond rond au manteau d'arlequin. Pour les concerts, le rideau et sa frise étant levés, on rattache un troisième plafond oblique qui couvre la scène et arrive à une faible distance des timbales et trombones. Ce plafond est résistant (ainsi que les décors latéraux), en sorte que du plus haut gradin de l'orchestre jusqu'au spectateur des petites places d'amphithéâtre-paradis, règne une surface presque régulièrement plane. C'est une espèce d'entonnoir ou porte-voix géant.

On ne joue donc pas comme Colonne au Châtelet ou Dupont à la Monnaie, avec des toiles molle[s] pour parois. Les gradins de l'orchestre sont auss[i] moins élevés qu'en ces deux théâtres. Les cuivre[s] ne vomissent pas les uns par-dessus les autres de[s] paquets de sons. C'est beaucoup plus fondu, e[t] quand la couleur héroïque est exigée, les cor[s] jouent pavillon dressé; l'effet alors est formidable. Nous reviendrons prochainement sur l'orchestre de l'opéra berlinois.

L'excellent chanteur Gura (père) a continué la série de ses *Balladen-Abende*. L'organe est certes à son déclin, et cela se perçoit d'autant plus fâcheusement dans l'immense vaisseau de la Philharmonie. Mais quel styliste et quel diseur! Il rend tolérables et même intéressantes les insipides ballades de Loewe. Il faut toutefois excepter *der Fischer*, qui est une chose ravissante que Gura a dû bisser. Deux lieder de Schumann, *der Schatzgräber* et *Schöne Wiege meiner Lieder*, ont été parfaitement déclamés. Mais l'intérêt, la curiosité allaient surtout à la première audition du *Roi des Aulnes* de Beethoven-Becker.

Ce n'est que du Beethoven moyen; cela a une valeur historique, sans plus. L'*Erlkönig* de Schubert est le seul définitif. Le critique de la *Post* raconte que Beethoven, après avoir jeté cette esquisse sur son carnet, aurait revu Gœthe à qui il aurait parlé, sans faire allusion du projet commencé, de la possibilité de mettre en musique le *Roi des Aulnes*. Gœthe aurait répondu qu'à son sentiment cette poésie ne se prêtait pas à la musique. Beethoven n'aurait pas insisté et, déjà sans doute mécontent de son esquisse, n'aurait pas donné suite à son intention.

Il faut signaler la séance à deux pianos de MM. Risler et Portot. Dans les *Variations* de Schumann et le *Concerto pathétique* de Liszt, c'était intéressant; cela faisait l'effet d'un clavier géant, M. Portot ayant la touche adoucie et M. Risler plus énergique, on avait la sensation d'un instrument à nuances variées, avec un coloris inattendu.

M. R.

BALE. — Les trois derniers concerts dirigés par M. Volkland, sans offrir d'œuvres inconnues, comprenaient des pages intéressantes. La *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky trouve sa force dans les défauts qui lui sont imputés. Les thèmes pris isolément prennent parfois un caractère traînard et boursouflé, l'ensemble conserve pourtant une envolée majestueuse. C'est du vrai pathos; le thème de l'ivresse, si vous voulez, mais de l'ivresse conduisant à l'exaltation. L'orchestre est resté sobre, et le public calme. Gentiment jouée, *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart, a trouvé un accueil très chaleureux. Comme soliste, Mlle Camilla Landi, cantatrice, dont on ne peut assez louer l'ampleur et l'égalité de sa superbe voix d'alto. Rarement le public s'est senti ému à ce point. Aussi est-ce dès le début que les rappels ont commencé, obligeant Mlle Landi de redonner l'aria

de la *Gioconda*, de Ponchielli, après avoir préalablement chanté l'aria de *Paride ed Elena* de Gluck. Impression inoubliable d'art dans toute l'acception noble du mot. L'ouverture de *Tannhæuser* terminait le concert.

Le cinquième concert se donnait avec le concours de Mlle M. Pregi, de Paris. Un peu nerveuse, Mlle Pregi n'a pas chanté le *Récitatif* et *Rondo* de Mozart avec toute la distinction voulue; trop de *portamento*. Ce n'est qu'après la *Marquise* de M. P. Viardot, une marquise au patchouli, que le public, en possession de l'article de Paris, a réclamé un *bis*. L'orchestre, un peu confus dans la *Symphonie* en *si* majeur de Beethoven, s'est rattrapé dans la *Sérénade* absolument exquise de Brahms, pour altos, violoncelles, basses et les bois; que voilà de la jolie musique, fine, ciselée, vraiment populaire! Conduits à ravir par M. Volkland, les fragments exécutés, l'*allegro molto*, *scherzo* et *rondo* ont dû être répétés devant les instances de la foule compacte remplissant la charmante salle du Casino.

Le bénéfice du chef d'orchestre a donné lieu à la petite fête annuelle. M. Volkland a pu s'assurer par l'aspect de la salle qu'on le juge à sa juste valeur. La *Symphonie* en *si* majeur de Schumann a plu au public; l'exécution en a du reste été remarquable; le *scherzo* a surtout porté, l'accentuation ne laissant rien à désirer. Le soliste, M. Kraus, un baryton de Vienne, possède une voix d'une belle ampleur, il chante d'instinct et se plaît volontiers à traîner les choses en longueur, tel dans l'aria du *Paulus* de Mendelssohn; par contre, on l'a ovationné après trois pièces de Schumann: *Mein Garten*, *Frühlings Ankunft* et *Geisternähe*. Plusieurs sociétés chorales prêtaient leurs forces à cette réunion. Le succès s'est porté sur *Nänie*, pour chœurs et orchestre, de Brahms, encore une page d'un charme infini! Cette séance un peu longue gardait pour la fin la majestueuse introduction des *Maîtres Chanteurs*.

Frank Choisy.

BRUGES. — La deuxième leçon du cours de M. Maurice Kufferath sur *Les grands maîtres de la musique moderne* s'est donnée mercredi. L'excellent conférencier a parlé de Haydn et de Mozart, indiquant très clairement l'évolution que la musique instrumentale a subie par le fait de Haydn, qui la dépouilla en quelque sorte de ses formes scolastiques, pour arriver, en l'œuvre de Mozart, à l'introduction de la vraie cantilène dans le domaine de la symphonie.

La partie musicale était formée de quatuors et de quelques mélodies de Haydn et de Mozart, chantées avec talent par Mme M. Claes et M. O. Milisen. Le quatuor brugeois, MM. Claeys, Caliouw, Lescrauwaet et Depost, s'est fort distingué par une exécution nuancée et homogène du quatuor en *ut* no 58 (éd. Litolff) du maître de Rohran, et de deux parties du quatuor no 10 de Mozart.

La prochaine leçon sera consacrée au géant de la symphonie, Louis von Beethoven.

DRESDE. — Hier a eu lieu au *Musenhaus* l'un des plus sensationnels concerts de la saison: Clavier-Abend de Frédéric Lamond. Pendant plus de deux heures, le célèbre pianiste a subjugué ses auditeurs, dont un très petit nombre — quantité négligeable — avait abandonné la place à l'heure réglementaire.

Qu'il interprète Brahms (*Variations* sur un thème de Paganini), Beethoven (*Sonate* en *do* mineur), Schubert (*Impromptu* en *sol* majeur), Raff (*Giga con variazioni*), Chopin (*Berceuse* et *Polonaise* en *la* bémol majeur), Schumann (*Fantaisie* en *do* majeur), Rubinstein (*Barcarolle* en *fa* mineur), Liszt (*Polonaise* en *mi* majeur), il est puissant, grandiose, tendre, poétique. Il possède à tel point son instrument qu'il le domine sans effort, fût-il des plus récalcitrants.

A peine Frédéric Lamond a-t-il pris place qu'il s'isole, pour ainsi dire, de son public. On a l'impression qu'il improvise. Et en effet, il crée à nouveau les œuvres qu'il exécute sans jamais s'écarter de la pensée de l'auteur. Sous ses doigts vigoureux et veloutés à la fois, tout prend une couleur, une expression originale, mais toujours vraie. Il pénètre le sentiment intime de chaque compositeur avec une perspicacité de penseur accoutumé à élever son esprit jusqu'à l'idéal le plus pur. C'est ainsi qu'il extériorise la pensée dramatique de Beethoven et qu'il a fait de la *Sonate* en *ut* mineur un tableau saisissant. Sans doute ce genre d'interprétation trouble les gens paisibles qui craignent les émotions, ceux qui croient représenter la « tradition ». On les voit hocher la tête ou ébaucher un sourire glacial. Si l'éloquence de l'expression finit par les atteindre, ils s'enfuient effrayés. Il s'est pourtant rencontré un groupe d'enthousiastes de bonne foi qui ont compris cette âme exceptionnelle d'artiste et qui lui ont fait un succès presque sans précédent. M. Lamond a été rappelé trente-cinq fois, et personne n'aurait songé à donner le signal du départ si les employés de la salle n'eussent prosaïquement éteint les lumières. Du moins, l'incomparable pianiste a senti que tous ces hommages étaient sincères et l'expression lui en aura été douce. Souhaitons qu'il ne tarde pas à nous revenir.

Alton.

P.-S. — La difficulté des métamorphoses retarde la première de la *Kirke* de A. Bungert. Renonçant à reproduire les animaux traditionnels, on serait d'avis de les transformer en moutons..... (de Panurge?)

FRANCFORT. — Le programme du quatrième concert de l'abonnement à l'Opéra ne contenait aucune nouveauté saillante. Aussi nous bornerons-nous à mentionner la bonne exécution par l'orchestre de la *Symphonie* en *ut* majeur de Schubert, de l'ouverture de *Manfred* et de *Siegfried Idyll*, œuvres depuis longtemps connues et classées. M. Sarasate a joué avec son impeccabilité habituelle le *Concerto* de Mendelssohn et un morceau de Raff assez poétique, en dépit de

quelques longueurs. Tout en admirant beaucoup la technique du célèbre virtuose, nous ne pouvons nous empêcher de regretter qu'elle ne soit pas mise au service d'une nature plus musicale et poétique, qui parle vraiment à l'âme, comme celle d'Ysaye par exemple.

Les trois derniers concerts du *Museum* ont été beaucoup plus intéressants. Signalons d'abord la séance du quatuor Heermann, Bassermann, Koning et Becker, qui ont joué de façon merveilleuse la *Grande Fugue* (op. 133) de Beethoven, ce génial casse-cou des quartettistes, avec une netteté et une précision dans les moindres détails, en même temps qu'une homogénéité de son et une compréhension de l'œuvre bien rares. L'admirable *moderato* du milieu a été rendu avec une exquise poésie, tandis que les mouvements vifs étaient interprétés avec une maëstria enlevante. Ces mêmes qualités se sont retrouvées dans le *Quatuor* en *la* mineur de Brahms et le *Quintette* avec piano, op. 81 d'Anton Dvorak (Mme Olson tenant avec autorité la partie de piano). Cette dernière œuvre nous a paru brillamment écrite et agréable surtout dans ses deux premières parties. Les derniers morceaux sont beaucoup plus communs comme idées et d'un développement excessif...

Dans le concert d'orchestre du 16 janvier, M. Kogel, nous a donné la première audition d'un nouveau poème symphonique du même compositeur : *Der Wassermann* (op. 107 !) L'œuvre présente aussi des longueurs et manque un peu de plan, mais l'orchestration est habile et pittoresque, les effets descriptifs bien réussis et la sonorité excellente. Il nous semble que M. Dvorak, dans l'intérêt de son talent, devrait produire plus lentement et laisser davantage mûrir ses ouvrages avant de les livrer au public. La plupart d'entre eux paraissent avoir été hâtivement écrits, et ce manque de précision dans la forme gâte les meilleures qualités du compositeur. Dans le même concert, M. Kwast a exécuté de façon fort satisfaisante un *Concerto* pour piano de Scholz, qui nous a paru bien décousu et d'invention mélodique plutôt banale. L'auditoire a tout de même fort applaudi l'interprète et l'auteur qui dirigeait son œuvre. M. Scholz est, il faut le dire, directeur du Conservatoire de Francfort... La symphonie de Haydn, l'*Ours*, et l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, aux trompettes étincelantes, complétaient le programme et ont été fort bien exécutées par l'orchestre.

Le 21 janvier, la société du *Museum* avait engagé le grand violoniste Joachim, qui avait choisi comme concerto, le *Concerto* en *la* majeur de Mozart, vraiment un peu grêle, en son gracieux archaïsme, pour une grande salle. Le grand maître l'a joué avec une absolue pureté de son et une grande ampleur de style, mais il s'est montré encore plus grand artiste dans trois pièces de Schumann (*Gartenmélodie*, *Springbrunnen* et *Abendlied*) transcrites pour violon par lui. Là, il a été vraiment admirable de simplicité et de profondeur, et le public l'a justement acclamé. La partie orchestrale du concert comprenait la *Sérénade* (op. 16) pour petit orchestre de Brahms, le prélude de *Tristan* et la *Quatrième Symphonie* de Schumann. La *Sérénade* est une des œuvres de jeunesse de Brahms. Nous avions rarement entendu une interprétation aussi fouillée et nuancée du prélude de *Tristan*. L'orchestre a chanté cette prodigieuse musique avec une fougue et une passion des plus communicatives qui ont profondément remué l'auditoire. La *Symphonie* de Schumann, excellemment rendue, terminait dignement ce beau concert, que M. Kogel a vraiment dirigé en kapellmeister de premier ordre.

G. S.

GAND. — Au Conservatoire, la crise des concerts est à la veille de prendre fin. La commission du Conservatoire a fait faire des essais d'acoustique dans la salle mise à sa disposition par l'Administration communale en vue des concerts symphoniques.

Tandis que partout, à Bruxelles, Anvers, Liége, les concerts succèdent aux concerts, nous sommes privés complètement de toute audition symphonique depuis deux ans. Non pas que le Conservatoire manque de ressources ou d'éléments pour organiser des concerts remarquables; l'éternel obstacle, c'est la salle. Les anciens locaux du Conservatoire étant devenus insuffisants, on a décidé d'abattre le bâtiment actuel et de construire un nouveau Conservatoire. Provisoirement, les cours se donnent dans l'ancien hôtel des comtes Limbourg. Pour les concerts, l'Administration communale met à la disposition du Conservatoire la grande salle du rez-de-chaussée de l'hôtel de ville, salle appelée communément « grand vestibule ».

Les essais qu'on y a faits nous ont paru assez satisfaisants; certes, la sonorité est excessive, mais la salle en soi n'a pas de fausses résonances et elle est exempte de tout écho. Les traits rapides cependant ne se perçoivent pas distinctement; mais en établissant l'estrade en gradins suffisants, on permettra peut-être à chaque instrument de « sortir » plus nettement.

Toujours est-il que pour les concerts, on devra faire un choix très judicieux des œuvres à exécuter; on ne pourra guère interpréter, croyons-nous, les œuvres à orchestration moderne.

Au Grand-Théâtre, on a repris, avec quelque succès, la *Fille du Tambour-Major*, *Hamlet* et les *Pêcheurs de Perles*. Les *Maîtres Chanteurs* continuent toujours à attirer la foule au théâtre et chaque représentation est un succès pour l'œuvre et les interprètes. En moins de quinze jours, l'œuvre a été donnée cinq fois, devant une salle bondée. La direction, encouragée par ce succès, a mis à l'étude la *Princesse d'Auberge* de Blockx et la *Walkyrie*.

Au Cercle artistique, l'Octuor vocal, dirigé par M. Soubre, a fait revivre pendant quelques instants trop courts la chanson au XVIe siècle. L'audition, divisée en trois parties, était consacrée à des

œuvres flamandes, italiennes et françaises. Le succès des interprètes a été très grand grâce à une exécution remarquable. Le violoncelliste Jacobs a joué, le même soir, sur la viole de gambe. Chaleureusement acclamé par le public, M. Jacobs a ajouté au programme la *Rêverie* de Schumann, qu'il a merveilleusement détaillée. MARCUS.

LA HAYE. — L'événement musical le plus important de la dernière quinzaine a été l'exécution du *Siegfried* de Wagner, par le Wagner-Verein d'Amsterdam, donnée au Théâtre Communal, le 20 janvier, avec le concours de Mmes Rosa Sucher (Brunnhilde), Olga Fremstadt (Erna), Emma Junck (l'Oiseau), MM. Burgstaller (Siegfried), Liéban (Mime), Van Rooy (Wotan), Köhler (Alberich) et Van Duinen (Fafner). Cette représentation modèle n'a pu être dirigée par l'éminent directeur du Wagner-Verein, M. Henri Viotta, cloué sur son lit par une maladie fort grave, laquelle donne les plus vives inquiétudes à ses nombreux amis et admirateurs. C'est M. Willem de Haan, maître de chapelle grand-ducal à Darmstadt, une des illustrations musicales parmi nos contemporains néerlandais, qui a été chargé de le remplacer, et qui a dirigé les dernières répétitions et l'exécution de cette œuvre gigantesque. Exécution admirable sous tous les rapports, par l'orchestre en premier lieu, qui nous a rappelé les plus belles auditions de Bayreuth; par MM. Burgstaller, Lieban et Van Rooy, qui se sont surpassés. Quant aux parties féminines, elles n'ont pas toujours été à la hauteur du reste; nous avons le regret de devoir le constater. Ovations réitérées pour M. de Haan après le dernier acte, salle bondée, enthousiasme frénétique à la fin de l'œuvre, bien que tout le monde fût sous l'impression douloureuse de la maladie de l'illustre fondateur du Wagner-Verein dans les Pays-Bas, si aimé et si vénéré de ses nombreux partisans.

Au dernier concert de *Diligentia*, nous avons eu le plaisir d'entendre une chanteuse italienne, douée d'une voix de contralto exceptionnellement belle, Mlle Camilla Landi de Florence, une véritable artiste, et dont la diction est superbe. Elle m'a ravi et elle a transporté l'auditoire, bien que le choix de ses morceaux n'eût pas été bien heureux : les airs d'*Alceste* de Gluck et l'air si connu de *Xerxès* de Hændel, qui donnent toujours lieu à des comparaisons, une *Romance* absolument insignifiante de Mlle Chaminade, une *Arietta* de Paradies et deux mélodies de Grieg et de Secchi.

M. André Spoor, le violon solo de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, a joué le *Premier concerto* de Max Bruch et la fantaisie sur *Otello* d'Ernst. Il a été chaleureusement accueilli, et c'est surtout le *Concerto* de Bruch qu'il a magistralement joué. L'orchestre a exécuté la belle *Symphonie écossaise* de Mendelssohn et la *Siegfried Idyll* de Wagner, sous la direction de Richard Hol.

Au prochain concert, nous entendrons le célèbre pianiste Edouard Risler et Mme Ernestine Raick, de Bruges; puis on exécutera la *Symphonie irlandaise* de Villiers Stanford.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné, à Rotterdam, une exécution assez médiocre du *Requiem* de Verdi; la même société prépare, à La Haye, une exécution des *Béatitudes* de César Franck, avec le concours de Mlle Sidner, de Stockholm; Blaauw, de La Haye; MM. Lombardi, du Théâtre Italien; et Hanrotte, de Liége.

L'Opéra Royal Français de La Haye a renoncé à monter *Patrie* de Paladilhe; il a mis à l'étude *Salammbô* d'Ernest Reyer. La direction a-t-elle été bien inspirée en prenant cette détermination? Il nous plaît d'en douter, et nous ne croyons pas que *Salammbô* aura à La Haye un succès retentissant; *Sigurd* n'y a pas fait florès dans le temps. On nous promet aussi *Paul et Virginie* de Massé. En attendant, on nous a donné d'excellentes reprises de *Guillaume Tell*, de *Manon* et de *Cavalleria rusticana*, et nous sommes heureux de constater que les efforts persistants de la direction de MM. Bylevelt et Lefèvre, sans subvention aucune, sont vivement appréciés et couronnés d'un plein succès.

La vogue de l'Opéra Italien ne fait que croître, et les succès se suivent et se ressemblent. La première représentation d'*Aïda* de Verdi a eu un immense succès, et le ténor Colazzo, le baryton Lunardi et surtout l'éminent kapellmeister Emanuel se sont surpassés. Il est regrettable que la partie féminine ne soit pas à la hauteur des chanteurs, sinon tout serait à louer. Mascagni doit arriver le 9 février, et l'heureux compositeur de *Cavalleria rusticana* passera une quinzaine en Hollande, où il dirigera *Ratcliff*, l'*Amico Fritz* et *Cavalleria*. ED. DE H.

P.-S. — Je suis heureux d'apprendre que l'état de M. Henri Viotta s'est amélioré, et qu'on a la certitude de sauver l'éminent directeur du Wagner-Verein. La seconde représentation de *Siegfried* a encore été plus complète que la première, et a prouvé une fois de plus que M. Willem de Haan est un chef d'orchestre tout à fait exceptionnel. Le Wagner-Verein a l'intention de donner sous sa direction, dans le courant de l'été, à Amsterdam, tout l'*Anneau des Nibelungen*.

Au dernier concert de Diligentia, à La Haye, le pianiste Risler a été acclamé après les *Variations symphoniques* de César Franck; cette belle œuvre du compositeur liégeois a eu les honneurs du concert. Mme Raick, de Bruges, douée d'une belle voix de contralto, a été favorablement accueillie.

ED. DE H.

LIÉGE. — Annuellement, la Société française de bienfaisance organise une représentation de gala avec le concours d'artistes réputés, fête qui attire à notre Théâtre Royal une foule sympathique et assure la plus haute recette de la saison. *Hamlet* réunissait, dans la soirée du 22, le baryton Noté, du Grand-Opéra, et Mlle Merguillier, de l'Opéra-Comique, secondés avec un réel talent

par nos excellents pensionnaires, Mme Caro-Lucas, MM. Boussa et Gueurie.

Succès considérable pour notre compatriote Noté, dont il faut admirer la voix étoffée, d'une complète égalité, qu'il fait aussi valoir par une articulation vibrante et un art constant. Sa partenaire, Mlle Merguillier, a été associée par des qualités non moindres aux ovations qui se sont prolongées, au cours de cette brillante soirée.

Le répertoire courant se consolide surtout par de méritoires exécutions du *Tannhæuser*. Samedi, reprise de *Samson et Dalila*. Passeront ensuite dans les soirées à bénéfice : *Zampa*, *Don Pasquale*, *Fra Diavolo*, *Faust*.

On nous assure de la candidature de M. Burnet-Rivière pour l'exploitation de notre scène en l'année 1898. Le *Tannhæuser* aidant, notre directeur a rallié de nombreux partisans et sa reélection nous promet de nouvelles tentatives dans la voie moderne à la fois fructueuse et artistique.

A. B. O.

TOURNAI. — La seconde audition hivernale des concerts de l'Académie de musique a débuté dimanche dernier par une œuvre de son directeur, M. W. Daneau : la marche religieuse de *Callirrhoé*, que les auditeurs ont accueillie aussi favorablement que l'an dernier, bien qu'elle n'ait reçu qu'une interprétation trop peu solennelle de la part du jeune orchestre. Celui-ci a fort heureusement pris sa revanche, à mesure que se déroulait le programme, et a mieux fait valoir la petite *Suite* pour instruments à cordes, œuvre nouvelle signée également Daneau et dont la *Serenata* finale est surtout remarquable.

Les solistes de ce concert étaient Mlle Smets, pianiste, et M. Capart, corniste.

La première nous intéressait surtout, à cause de sa toute récente promotion comme professeur de piano à notre Académie. Malgré une interprétation un peu uniforme donnée à des œuvres pourtant si distinctes que celles de Beethoven et de Chopin, Mlle Smets a fait preuve d'une irréprochable technique et d'une parfaite entente du mécanisme. Il reste au gracieux talent de notre jeune concitoyenne à se pénétrer d'une plus complète compréhension de l'idée inspiratrice des maîtres qu'elle accompagne, pour qu'il gagne entièrement l'approbation sans réserve du public esthète. Le corniste M. Capart, un lauréat du Conservatoire de Bruxelles, a obtenu un très grand succès, qu'il méritait par la façon absolument correcte dont il a rendu le *Concerto* pour cor de Mozart, très discrètement et très classiquement accompagné par l'orchestre, qui nous a donné ensuite une interprétation vigoureuse et bien rythmée de deux des *Danses hongroises* de Brahms.

Remercions, en terminant, M. Daneau, qui avait oublié d'envoyer son programme au *Guide Musical*, de nous avoir fait connaître en partie une œuvre très intéressante de M. Ratez, directeur du Conservatoire de Lille. Le prélude et surtout le cortège des prêtresses, extraits de la *Lionne de Corinthe*, renferment des sonorités charmantes, d'une orchestration peu prétentieuse et d'une inspiration dont le naturel n'exclut pas la distinction. L'auditoire, conquis et enthousiasmé, a fait une ovation à l'auteur, qui ne s'y est que trop modestement dérobé.

On nous annonce pour la prochaine et dernière audition de cet hiver des concerts de l'Académie de musique, une exécution de *Manfred*, poème dramatique de Schumann, qui nous permettra de juger si les chœurs de la nouvelle institution suivent les progrès incontestables de son orchestre symphonique.

JEAN D'AVRIL.

NOUVELLES DIVERSES

Se conformant à l'usage établi dans les autres théâtres subventionnés, M. Carré, en s'installant, a supprimé à l'Opéra-Comique de Paris la concession des places qui y était faite aux marchands de billets. Les billets d'auteur, seuls, continueront à être vendus en dehors du bureau.

Le service de la claque sera donc désormais gratuit et confié à un employé appointé, ainsi que cela se passe à l'Opéra, à la Comédie-Française et à l'Odéon.

Mieux eût valu peut-être aller jusqu'au bout de la réforme et supprimer tout à fait la claque.

On nous raconte à ce propos une bien amusante anecdote. L'autre semaine, Mlle Brema, quelques jours avant son début dans *Orphée*, reçut la visite du chef de claque qui vint lui demander d'indiquer les *points d'orgue* et les passages où elle désirait que la claque donnât le signal des applaudissements.

L'illustre artiste partit d'un énorme éclat de rire, tellement la démarche lui parut ridicule et absurde.

De pareilles mœurs artistiques n'existent plus qu'à Paris, et franchement, il n'y a pas lieu pour la Ville Lumière d'en être bien fière.

— Au Théâtre Royal de Copenhague a eu lieu, le 2 janvier, la première exécution d'un nouvel ouvrage inédit : *Vifandaka*, opéra en trois actes, musique de M. Alfred Poftt, paroles de M. Einar Christansen.

L'œuvre de M. Poftt a obtenu un énorme succès, nous écrit un correspondant; depuis de longues années, aucun ouvrage n'avait été reçu avec un pareil enthousiasme et un succès aussi unanime. La partition de M. Pofft mérite de tout point ce succès. Le jeune compositeur danois — qui, soit dit en passant, est chargé de la critique musicale au *Dagbladet* depuis quelques années — s'est révélé en cette œuvre de début comme un musicien de premier ordre, un compositeur d'un talent très sérieux, ayant le sens de la scène et connaissant toutes les ressources de l'orchestre.

La musique, en dépit de quelques réminiscences de Wagner, Gounod et Verdi, est néanmoins très originale et résolument moderne. Tous les thèmes de la partition sont très chantants. Il y a beaucoup de charme, de la finesse, de la vigueur, et l'intérêt se soutient d'un bout à l'autre.

Le poème est tiré d'un conte oriental; l'action

e passe aux Indes. Le texte est intéressant et il a beaucoup d'action dramatique.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et oncerts.

NÉCROLOGIE

Une dépêche du Hâvre annonce la mort de otre confrère Oscar Comettant, emporté, à l'âge e soixante-dix-huit ans, par une congestion pulmonaire.

Oscar Comettant était né à Bordeaux. Il avait eaucoup couru le monde pendant ses années de eunesse, et les premiers écrits qui apprirent son om au public furent des récits de voyage. Citons : *rois ans aux Etats-Unis*, *l'Amériqne telle qu'elle est*, *le Danemark tel qu'il est*, *Voyage pittoresque et anecdotique ans le nord et dans le sud des Etats-Unis d'Amérique*, *De haut en bas*, impressions pyrénéennes; etc. Certains de ces titres indiquent assez bien sa manière; i sociologue ni spécialement descriptif, c'était un chroniqueur.

Mais c'est surtout comme critique musical qu'il se fit connaître. Il tint ce sceptre au *Siècle* pendant une trentaine d'années. Admirateur exclusif des vieux opéras italiens et français, il ne perdit jamais une occasion de se montrer injuste, non seulement pour les novateurs, mais même pour des maîtres universellement reconnus comme classiques. Par exemple, il a dit un jour qu'un chat se promenant sur un clavier donnait une idée assez exacte de la musique de Schumann. Et ces facéties grossières exagéraient sans doute, mais moins qu'on ne pourrait le croire, ses sincères et invincibles répugnances. Son esthétique et son œuvre double de musicographe et de compositeur (il a publié nombre de romances et de morceaux pour piano) le firent souvent comparer à Scudo, critique musical de la *Revue des Deux Mondes* et auteur du *Fil de la Vierge*. Oscar Comettant, en outre de sa besogne de journaliste, a imprimé divers volumes sur la musique : *Histoire d'un inventeur au dix-neuvième siècle, Adolphe Sax*, *Musique et Musiciens*, *Francis Planté*, *les Compositeurs illustres*, etc.

Il s'était retiré, il y a quelque dix ans, dans la charmante bourgade de Montivilliers, aux environs du Hâvre. Il était chevalier de la légion d'honneur.

La Société de musique de Niederwiltz demande un bon directeur, sachant conduire harmonie et soigner les arrangements de musique. Traitement fixe, 1,200 francs. On exige que le directeur parle un peu l'allemand. — Adresser les demandes à M. Alb. Simon, président, à Wiltz (Grand-Duché de Luxembourg).

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. – Du 24 au 31 janvier : Lohengrin; Hænsel et Gretel; les Maîtres Chanteurs; Relâche; Mignon, Myosotis; Hænsel et Gretel; dimanche, Faust; lundi, les Maîtres Chanteurs.

Nouveautés (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

Galeries. — Vive Bruxelles!

Salle du théatre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 30 janvier 1898, à 2 heures, premier concert extraordinaire, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours Mmes Mottl, M. Tomschick et Ch. Friedlein, du Théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe et de M. A. Burgstaller, du Théâtre de Bayreuth. Œuvres de Richard Wagner : 1. Le Chevauchée des Walkyries (la Valkyrie); 2. Prologue du Crépuscule des Dieux (première exécution à Bruxelles). a) Scène des Nornes, Mmes Mottl, Tomschick et Friedlein. b) Adieux de Brunnhilde et Siegfried, Mme Mottl et M. Burgstaller. c) Le voyage au Rhin; 3. Mort de Siegfried et musique funèbre (troisième acte) du Crépuscule des Dieux (première création à Bruxelles), Siegfried : M. Burgstaller; 5. Prélude de Parsifal; 6. Prélude et final de Tristan et Iseult, Iseult : Mme Mottl.

Salle Ravenstein (rue Ravenstein). — Lundi 31 janvier, à 8 h. ½ du soir, deuxième séance de musique de chambre donnée par le quatuor Zimmer, Jamar, Lejeune, Brahy et Peje Storck, pianiste, avec le concours de M. Léon Ecrepont, altiste. Programme : 1. Quatuor en *ré* majeur, op. 64 (J. Haydn); 2. Sonate en *la* majeur, op. 13 (Gabriel Fauré); 3. Quintette pour deux violons, deux altos et violoncelle, en *sol* mineur (Mozart).

Salle Ravenstein (11, rue Ravenstein). — Les jeudis 10 et 17 février, à 8 h. ½, deux séances de Quatuor données par Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry, Jacques Gaillard. Programmes : Première séance : 1. *Ré* majeur nº 21 (Coll. Litolff) (Mozart); 2. *Ut* mineur, op. 51 (Brahms); 3. *La* mineur, op. 29 (Schubert). Deuxième séance : 1. *Ré* majeur, op. 64, nº 5 (Haydn); 2. *La* mineur, op. 41, nº 1 (Schumann); 3. Trois Novellettes, op. 15 (Glazounow).

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Bruges

Société des Concerts du Conservatoire. — Troisième concert, le jeudi 10 février, à 7 heures du soir, en la salle du Théâtre, sous la direction de M. Leo Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mme Maria Soetens-Flament, cantatrice à Anvers et de M. Th. Anthoni, flûtiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Ce concert est consacré à la musique belge. Programme : Première partie : 1. Ouverture pour orchestre (Ch. Hanssens); 2. Concerto pour flûte et orchestre (H. Waelput); 3. Joncvrou Kathelijne, scène dramatique pour contr'alto et orchestre (P. Benoit). Deuxième partie : La Mer, esquisses symphoniques d'après un poëme de M. Eddy Levis (P. Gilson). Répétition générale le mercredi 9 février, à 7 heures du soir, en la même salle.

Liége

Salle des Concerts du Conservatoire royal. — Quatuor Zimmer, Jamar, Lejeune, Brahy. Mercredi 2 février, à 8 heures du soir. Programme : 1. Quatuor en *ré* majeur, op. 64 (Haydn); 2. Quatuor en *si* bémol majeur (Mozart); 3. Quatuor en *ré* majeur, op. 18 (Beethoven).

Verviers

Salle du Manège. — Lundi 31 janvier 1898, deuxième grand concert donné par la Société Symphonique des concerts, avec le concours de Mlle Félix Mottl, de M. Félix Mottl et de M. Jean Sauvage. Programme : 1. Genoveva, ouverture (Schumann); 2. Concerto (*sol* mineur) (Saint-Saëns), M. J. Sauvage; 3. Tannhæuser, air d'Elisabeth (R. Wagner), Mme Mottl; 4. Fantaisie pour orchestre sur deux airs Angevins (G. Lekeu); 5. Lohengrin, prélude (R. Wagner); 6. a) Menuetto (Wéber); b) Rapsodie espagnole (Liszt); 7. a) Clairchens lied, Egmont (Beethoven); b) Wiegenlied (Mozart); b) Die Forelle (Schubert), Mme Mottl, accompagnateur, M. F. Mottl; 8 Les Maîtres Chanteurs (R. Wagner)

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 30 janvier, à 4 heures, cinquième concert, musique française ancienne et moderne. Programme : 1. Air vif (R. De Lalande). Musique pour les Soupers du Roi; 2. Les Eléments (A. Destouches). Air pour les Suivantes de Vénus; 3. Dardanus (Rameau). Incantation d'Isménor, M. Henri Bolinne; 4. Joseph (Méhul). Entr'acte du deuxième acte; 5. Symphonie en *sol* mineur (E. Lalo); 6. Bourrée fantasque (E. Chabrier); 7. Prélude du Déluge (Saint-Saëns). Violon solo : M. Jacques Cœur; 8. Xavière (Th. Dubois). Danses Cévenoles; 9. Les Erynnies (J. Massenet). Final du Divertissement. — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Opéra.— Du 24 au 29 janvier : Les Maîtres Chanteurs; Roméo et Juliette; Faust; Hamlet.

Opéra-Comique — Carmen; Manon; Orphée; Orphée; Sapho; Orphée, les Noces de Jeannette.

Opéra. — Dimanche 30 janvier, cinquième concert de la Société des concerts du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie en *si* bémol (Schumann); 2. Concerto pour piano (Théodore Dubois), par Mlle Clotilde Kleeberg; 3. La Lyre et la Harpe (Saint-Saëns), soli par Mmes Berthet et Marty, MM. Vaguet et Noté; 4. Ouverture de Léonore (Beethoven).

Chatelet. — Dimanche 30 janvier, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Ouverture du Roi d'Ys (Ed. Lalo); 2. Concertstuck pour piano (Weber) : M. Busoni; 3. La Messe du fantôme (Ch. Lefebvre); 4. Légende pour chant et orchestre, poème de M. Paul Collin : M. Auguez; 5. Variations sur le nom Abegg, op. 1 (R. Schumann) : M. Busoni; 6. Troisième acte de Siegfried (R. Wagner), traduction de M. Alfred Ernst : scène I, Wotan et Erda; scène II, Wotan et Siegfried; scène III, Siegfried et Brunnhilde : Brunnhilde (Mme Elise Kutscherra), Erda (Mlle Louise Planès), Siegfried (M. Cazeneuve), Wotan, le voyageur (M. Numa Auguez).

Cirque d'Eté. — Concerts Lamoureux, dimanche 30 janvier à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 3. Effet de nuit, tableau symphonique d'après une poésie de Paul Verlaine (Sylvio Lazzari); 4. Fantaisie hongroise pour piano (Liszt), exécutée par Mme Henri Jossic; 5. Manfred, fragments symphoniques (Schumann) : a) Ouverture, b) Entr'acte, c) Apparition de la Fée des Alpes; 6. Le Vénusberg, Tannhæuser (Wagner); 7. Chevauchée de la Walkyrie (Wagner).

Grande salle Erard (13, rue du Mail). — Le mardi 1er février, à 8 ½ h., deuxième séance de musique de chambre ancienne et moderne donnée par I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des Instruments à vent, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, F. Reine, Letellier. Programme : 1. Quatuor, piano et cordes, op. 15 (G. Fauré); 2. Sonate, piano et violoncelle, op. 69 (Beethoven); 3. Trio, piano, cor et violon, op. 40 (J. Brahms); Concerto pour violon, accompagnement de quatuor (J.-Séb. Bach).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 6

VOLUME XLIIII



6 FÉVRIER 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez **les éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 6. 6 février 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART — MARCEL DE GROO — CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET — NELSON LE KIME — J. DEREPAS, ETC.



L'ARCHET SUR LES CORDES





LE moindre fait anormal, étrange, monstrueux excite une curiosité souvent maladroite, presque toujours malsaine. Pendant ce temps, la nature multiplie autour de nous d'admirables prodiges, auxquels l'habitude nous rend aveugles ou indifférents.

A quelques-uns d'entre eux, l'art doit sa puissance, mais sans que personne semble s'en douter. Quel musicien, par exemple, ou quel auditeur réfléchit aux merveilles du son et se demande d'où vient sa valeur expressive?

C'est déjà un prodige que la facilité de la matière à émettre des vibrations dont le nombre, variable et parfois invraisemblable, constitue la hauteur des sons. Rien qu'en effleurant du bout du doigt un certain point de la chanterelle et en la frottant avec un crin de son archet, le violoniste en tire une note harmonique qui compte 8,276 vibrations par seconde. Nous voilà dans le domaine de l'infiniment petit, qui épouvantait Pascal, qui intéressait si fort Leibniz, le précurseur de la micrographie.

Ce n'est pas tout : ces vibrations se communiquent aux molécules de l'air ambiant et se propagent en rayonnant, un peu comme le mouvement à la surface de l'eau quand on y jette un caillou. Seulement, ils dessinent ici non pas des cercles, mais des sphères concentriques et grandissantes et, du même coup, réalisent une sorte de prodige. Le temps et l'espace, en effet, semblent, de par les lois de la matière correspondant à celles de notre esprit, imposer au mouvement un morcellement inévitable. Or, les deux ou trois mille auditeurs d'un grand concert perçoivent à peu près *simultanément* la note harmonique en question. En tout cas, supposez une oreille placée à chacun des points, innombrables, de la surface d'une de ces sphères. A un moment donné, elles entendront, avec une simultanéité rigoureuse, chacune le son tout entier, sans qu'aucune dérobe la part du voisin. Oui, ce son menu, infinitésimal, se multiplie sans se diviser. Un nombre incalculable d'auditeurs tressailliraient *ensemble*, touchés par ce léger frémissement qui remplit la vaste enceinte : communion merveilleuse de tous à un mouvement qui ne se fragmente pas, mais se donne à tous et à chacun, tout entier !

Etudions maintenant ce qui se passe en chacun des auditeurs, non plus au point de vue de la hauteur et de la diffusion du son, mais de son intensité, due à l'amplitude des vibrations. Supposons que l'archet d'un alto en attaque fortement une corde. Le son émis ébranle toutes les fibres de l'organisme. Est-ce avec l'oreille et la tête seules qu'on écoute un son vigoureux et plein?

Non : il retentit dans la poitrine même, au centre intime de notre individu. Les physiologistes nous apprennent que les nerfs de la sensibilité et du mouvement sont reliés à ceux de la vie nutritive par des nerfs intermédiaires qu'ils appellent le « petit sympathique ». Grâce à la solidarité de tous les éléments nerveux, les vibrations sonores, qui ont pénétré jusqu'au petit sympathique, se répandent de là dans tout le réseau. Notre corps est prêt à tressaillir tout entier aux accents de la mélodie et plus encore aux murmures de l'harmonie, qui stimulent et fécondent toute notre activité. Nous éprouvons une sorte de dilatation et de renforcement de tout notre être. La vie circule en nous plus abondante, plus éveillée.

Ce n'est pas encore ici la révélation de l'art et de sa magie, puisque nous en sommes à l'analyse des effets d'un simple son. Mais la moindre étincelle du feu divin, tel celui de Prométhée, nous communique la flamme et devrait soulever notre enthousiasme.

Maintenant, pénétrons plus avant dans le mystère du son et de sa force expressive.

Le violon est un littérateur dont la virtuosité nous enchante ; la voix plus sérieuse de l'alto nous porte à réfléchir ; voici que le violoncelle, philosophe profond, va soulever de graves et attirants problèmes. Au premier, nous avons demandé ce qu'est la hauteur ; au second, les effets de l'intensité du son. Interrogeons le violoncelle sur les arcanes du timbre. Parmi les instruments à cordes, celui-ci semble le plus riche et le plus émouvant.

Un maître de l'acoustique, Helmholtz, a découvert le secret, longtemps inconnu, du timbre. Autour du son fondamental et l'enveloppant comme d'une pénombre sonore, des vibrations harmoniques, sans que nous nous en doutions, font de la moindre note un accord plus ou moins complexe. Qu'il y a loin de la simplicité apparente du son à sa richesse réelle! Comment s'étonner si les personnes sensibles à cette forme, à cette révélation de la beauté invisible, mais partout présente, en éprouvent des jouissances si vives?

La vie, dans notre organisme, se compose d'une infinité d'activités élémentaires, infiniment petites. Les moins aperçues ne sont pas les moins intenses. C'est à ces ébranlements sourds, mais puissants, que correspondent les vibrations harmoniques, les éléments cachés mais les plus effectifs du son : en un mot, le timbre.

Voilà pourquoi, des trois qualités du son, le timbre importe surtout, pourquoi un artiste s'attache à manier l'archet de façon à obtenir des sons bien timbrés, pourquoi l'orchestration moderne, qui combine en ses polyphonies les timbres les plus divers, nous ravit et nous subjugue.

Par là, par là surtout, elle n'intéresse pas seulement notre système nerveux et ses activités les plus intimes : le timbre, plus que la hauteur et l'intensité, agit sur notre âme elle-même.

En effet, la vie de l'âme aussi a son timbre, ses vibrations harmoniques. Les psychologues, depuis Leibniz surtout, découvrent en elle des perceptions sourdes, tout un trésor caché au plus profond d'elle-même, de sentiments indéfinissables, d'émotions en germe et en fermentation, tout un monde obscur où palpitent de divins frissons.

Le timbre des sons éveille sympathiquement la vie qui sommeille en ce chaos. Et, c'est la grande supériorité de la musique sur la parole, la musique,

> Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
> Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
> Passe en gardant son voile...

En vain l'orateur donne aux mots leur signification la plus large ; en vain il les prend au sens poétique et les enveloppe comme d'une auréole immense où toutes les analogies s'appellent, où toutes les lumières se croisent, prouvant la vérité du mot de Montaigne : « Tout est dans tout » ; en vain appelle-t-il à son secours l'accent de la parole, le rythme du langage, le timbre de la voix : les mots articulés enferment nécessairement l'esprit dans les limites étroites d'idées plus ou moins précises, le maintiennent dans la sphère superficielle des idées « claires et distinctes ».

Plus psychologue que Descartes, le musicien, le violoncelliste, d'un coup d'archet sur une des cordes de son instrument, pénètre plus avant et plus profond. Quand l'âme est bien disposée à s'ouvrir, comme une fleur au soleil, un son pur et plein suffit : tous les spectacles sont évoqués, toutes les émotions suscitées ; joies ou tristesses, espérances ou regrets, sourires ou larmes s'épanouissent ou se recueillent. A l'appel du timbre, l'âme ouvre ses deux ailes : l'amour avec la pensée, et, dans son libre vol, elle s'enfonce aux horizons infinis, dans les lointains mystérieux de l'idéal. Comme on comprend alors l'enthousiasme du philosophe qui a osé écrire : « La musique est devenue pour moi une admirable et ravissante amie dont l'absence trop prolongée nuit d'ordinaire à mon travail, à mes facultés et même à ma santé (1) » ! — On ne dira jamais trop de bien de cette admirable et ravissante amie !

Par le fait, je n'en ai rien dit et n'en dirai guère plus, puisque je me contente ici de saisir un des effluves qui émanent d'elle ; j'analyse simplement le son musical pris en lui-même, en son isolement, sans aborder, sans considérer, même de loin, les édifices merveilleux dont il est une pierre. Que serait-ce si nous pénétrions dans le sanctuaire où le son musical, transfiguré par le feu du génie, rayonne en sublimes inspirations ?

Mais, tout en restant à notre modeste point de vue, que de secrets à éclaircir encore, si l'on ne craignait d'être interminable !

Une dernière remarque seulement : La corde attaquée par l'archet n'entre pas seule en jeu. Déjà, en son pittoresque et piquant langage, saint François de Sales disait : « Si, de deux luths unisones et voisins, on vient à jouer de l'un d'iceux, l'autre résonne comme par amitié. » Ce sont les « vibrations par sympathie ». En un même instrument, celles d'une corde se communiquent par les points d'attache et surtout par le chevalet à la boîte de résonance sur laquelle elle est tendue. Toutes les fibres des tables, toutes les molécules de ces fibres vibrent solidairement. Ainsi, tout mouvement se transmet en un organisme délicat. Chose curieuse ! tandis que nos corps, sans doute mis à de trop rudes épreuves, s'usent à être le théâtre de ce que Alex. Dumas appelait des vibrions, un violon construit au XVIIe siècle par Stradivarius ou sorti des mains de l'aîné des Amati au XVIe siècle, semble doué d'une jeunesse inaltérable. Que dis-je ? Aujourd'hui, il a des accents plus sonores et plus pleins, plus purs dans la douceur et dans la force. Non seulement il garde l'empreinte native, la perfection initiale, mais il semble qu'il ait emmagasiné en ses fibres et en ses atomes, de plus en plus dociles et élastiques, les mouvements que lui ont imprimés les maîtres de l'archet. Ceux qui le manient aujourd'hui bénéficient de ces trésors amassés en y ajoutant de nouvelles richesses. Heureux organismes qui ne s'usent point à l'usage, au contraire !

Donc, toutes leurs fibres, tous leurs atomes frémissent sous l'archet. Leibniz affirme qu'il n'y a pas dans la nature deux monades absolument semblables. Chacune de celles qui constituent le corps de l'instrument à cordes vibre donc pour son compte, avec son timbre propre. Mais toutes, unies par le génie du luthier et ensuite celui du musicien, concourent à une sorte d'harmonie préétablie. Un violon, un violoncelle, mais c'est tout un orchestre, extrêmement nombreux et merveilleusement d'accord ! L'archet en est le chef. Il évoque les sonorités endormies dans ces monades, dans ces petites âmes inconscientes, mais vivantes. Je dis vivantes, car la vie est partout, et les calculs de la mécanique ne donnent qu'une formule abstraite des mouvements qui la manifestent, de même que, dans le jeu d'un artiste, le mécanisme et la virtuosité ne doivent être que la condition d'un style expressif.

Donc, sous l'action de l'archet, toutes ces âmes ne forment qu'une âme, dont le bâtonnet qui maintient l'écartement des tables n'est que le grossier symbole. Tous ces timbres individuels se fondent en un timbre unique, étonnamment riche. Le

(1) A. Gratry.

moindre son ainsi formé est un concert suggestif, comme le moindre rayon de lumière en contient virtuellement tout le mystère et toute la splendeur, comme toute monade est représentative de l'univers, selon la formule de Leibniz.

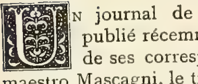
Plus vraie que la philosophie et que la science, la poésie nous dit que les instruments à cordes ont une âme, que l'archet sur les cordes est un évocateur d'âmes. Lisez plutôt, dans le *Luthier de Crémone*, les beaux vers de Coppée ; entre autres le passage qui se termine par ceux-ci :

Moi qui naïvement crois à l'esprit des choses,
En te disant adieu, je viens te supplier,
Noble et cher instrument, de ne pas oublier
Celui qui t'a donné tes beaux accents de flamme
Et le pauvre luthier qui t'a soufflé son âme.

E. DEREPAS.



MASCAGNI ET WAGNER



Un journal de Madrid, *la Epoca*, a publié récemment un interview d'un de ses correspondants avec le jeune maestro Mascagni, le trop heureux auteur de *Cavalleria rusticana*. Les révélations que M. Mascagni a bien voulu faire au journaliste espagnol sont trop surprenantes pour ne pas mériter au moins une sommaire mention.

Disons tout d'abord que M. Mascagni s'est déclaré un ardent wagnérien. C'est la musique du maître de Bayreuth qu'il fait exécuter de préférence quand il dirige un concert. Mais l'admiration de M. Mascagni pour Wagner n'est point absolue, il n'admire pas en bloc ni comme une brute, ainsi que Victor Hugo voulait qu'on le fît pour Shakespeare.

M. Mascagni — était-il nécessaire de nous faire part de cet aveu après *Cavalleria* et l'*Amico Fritz?* — n'est point partisan du système dramatique du maître allemand ; il pense que sa conception du drame lyrique ne répond pas à la manière de sentir de la race latine.

« Le public, dit-il, s'enthousiasme au concert pour les fragments de Wagner, mais il s'ennuie au théâtre. La mythologie germanique et l'ambiance fantastique où se meuvent les personnages de Wagner ne l'intéressent pas. Notre race veut des drames forts, une action passionnée, comme dans *Carmen*. Je dois à l'œuvre de Bizet la première idée de l'ouvrage qui m'a valu ma renommée. *Parsifal* seul me paraît pouvoir être joué partout ; cette œuvre parfaite, influencée par le mysticisme chrétien, commun à toutes les races et profondément senti par les races latines, peut seule être goûtée sincèrement en Italie. »

L'observation n'est pas dénuée d'une certaine justesse. Mais laissons continuer M. Mascagni. Il ajoute :

« Dans le système wagnérien — car le wagnérisme *n'est qu'un système* comme le fut celui de Rossini, avec ses *cabalettes* et d'autres conventions qui, aujourd'hui, sont vieillies — on trouve quelques procédés de génie (merci, ô maestrino !)

» Certes, la musique a fait un grand pas avec le maître de Bayreuth, mais il faut écarter ce qui est vraiment inspiré de ce qui n'est dans son œuvre que le développement du système et de la théorie.

» La mélodie italienne émeut encore les publics, même allemands, car elle est goûtée en Allemagne avec enthousiasme. Cela vient de ce qu'elle répond à notre manière d'être et de sentir, c'est-à-dire qu'elle *parle un langage plus humain* (?).

» Cette mélodie large et éminemment expressive traitée à la moderne, ce qui ne veut pas dire à la Wagner, peut produire encore des œuvres magnifiques et faire revivre notre ancienne école. Celle-ci renaîtra dans toute sa splendeur sous ses deux formes, mais surtout dans le genre éminemment national et caractéristique, l'*opéra-bouffe*. »

La conclusion est certes inattendue, mais elle n'est pas tant sotte. N'allez pas croire, surtout, que M. Mascagni raille en disant cela, ni qu'il ait voulu insinuer que *Cavalleria rusticana* n'est qu'un *opera-buffo*. M. Mascagni parle sérieusement, et son observation est fondée sur une étude tardive de l'histoire musicale de son pays et peut-être aussi sur une connaissance plus approfondie de ses propres facultés.

M. Mascagni préparerait-il une évolution vers le genre bouffe ?

Pourquoi pas, après tout ?

Les brutalités harmoniques, les violences qui nous choquent dans sa *Cavalleria* seraient peut-être à leur place dans un opéra-bouffe. Et elles ne nous feraient plus pleurer !

Chronique de la Semaine

PARIS

Société des Concerts du Conservatoire. — Cinquième concert (30 janvier 1898) : *Symphonie* en *si* bémol de R. Schumann; *Concerto* pour piano (première audition) de M. Th. Dubois, interprété par Mlle Cl. Kleeberg; *La Lyre et la harpe*, M. C. Saint-Saëns; Ouverture de *Léonore*, Beethoven.

« Schumann déclare cavalièrement sur le ton de la fanfare et du boute-selle qu'il va s'élancer à la suite de Beethoven. » Ainsi s'exprimait le regretté Léonce Mesnard, un des commentateurs les plus judicieux de Robert Schumann, lorsqu'il faisait allusion à la *Symphonie* en *si* bémol, qui commence la série des quatre grandes compositions orchestrales du maître. Ce n'est donc pas sans justesse que Schmuann put être appelé le successeur de Beethoven. Dans cette première symphonie, nombre de pages rappellent le grand style du maître de Bonn, n'y aurait-il à signaler que le thème très classique du *scherzo* et le gracieux badinage du *finale* (*allegro-animato*), que l'on pourrait peut-être rapprocher du fameux *allegretto* de la *Symphonie* en *la* de Beethoven, bien que motif et rythme soient absolument différents. Quelle merveille que le *larghetto*, qui porte déjà la marque du romantisme dont Schumann eut le secret! La phrase du début d'un sentiment si profond et tendre tout à la fois, confiée d'abord aux premiers violons et reprise avec une superbe sonorité par les violoncelles, émane du cœur même de l'artiste. Et que dire du passage des cuivres, *pianissimo* et à découvert, liant mystérieusement le *larghetto* au *scherzo!* L'interprétation fut excellente; et bien que le trait des altos, dans la première partie, ne se soit pas détaché aussi nettement dans la vaste salle de l'Opéra que lorsqu'il était exécuté dans la petite bonbonnière du Conservatoire, l'impression a été très belle.

L'élément nouveau du concert résidait dans l'exécution par Mlle Clotilde Kleeberg du *Concerto* pour piano de M. Th. Dubois. Cette œuvre, qui fut écrite en partie dans l'été de 1895 et terminée dans celui de l'année 1896 à Rosnay, près de Reims, prouve une fois de plus combien il est regrettable qu'un compositeur qui était à même d'écrire des pages aussi bien venues et aussi délicates, pour l'orchestre et les instruments soli, n'ait pas été encouragé plus tôt à se produire. Ses tendances premières s'étaient manifestement portées vers la musique religieuse et le théâtre. Il suffirait de rappeler les *Sept paroles du Christ*, la *Fiancée d'Abydos*, la *Guzla de l'Emir*, le *Pain bis*, la *Farandole*, *Aben Hamet*, *Xavière*, *Circé*.

En étudiant les deux nouveaux concertos que M. Th. Dubois vient d'écrire pour le violon et le clavier et qui ont eu un si brillant succès, on arrive à cette conclusion qu'il aurait pu aborder avec avantage la symphonie. L'ouverture de *Frithoff*, qui date de l'année 1879, donnait déjà de belles promesses.

Le *Concerto* de piano est peut-être encore supérieur au *Concerto* de violon qu'exécuta si brillamment, il a quelques semaines, M. Henri Marteau aux Concerts Colonne. L'*allegro* du début est d'une architecture parfaite, d'un style élevé; les thèmes remplis de délicatesse et de poésie passent du clavier à l'orchestre qui joue un rôle important et est fort bien traité. Le motif de l'*adagio*, chanté par le clavier et repris par l'orchestre est d'une ampleur remarquable. Le *scherzo*, rappelant un peu le faire de Mendelssohn, est léger, aérien, d'une concision que l'on ne peut que louer. Avec ses doigts de fée, Mlle Kleeberg l'a divinement exécuté. Comme innovation, le *finale* débute par la cadence, rappelant les divers thèmes exposés précédemment et, en dehors du motif fort chaleureux du début, il faut signaler une petite fugue, délicieusement ciselée. L'œuvre n'est certes pas une page d'avant-garde; mais elle est loin d'être rétrograde. Comme l'a si bien dit M. Julien Torchet dans l'*Evènement*, « M. Th. Dubois est resté un compositeur élégant, délicat, distingué, et — ne vous y trompez pas — un musicien d'une rare probité artistique ».

L'interprète, Mlle Clotilde Kleeberg, a été à la hauteur de l'œuvre. Nous avons trop souvent ici énuméré les qualités de la charmante virtuose, au nombre desquelles il faut mettre en première ligne la netteté du jeu, la grâce, l'intelligence de l'interprétation, pour que nous ayons à les indiquer de nouveau. Son succès fut grand et légitime.

L'arrivée tardive à l'Opéra de M. Vaguet a forcé M. P. Taffanel à faire une interversion dans le programme. L'ouverture de *Léonore*, qui devait terminer le concert, a été donnée avant la *Lyre et la Harpe*. Il faut sans nul doute attribuer la trop grande rapidité avec laquelle cette ouverture fut dirigée à l'émotion bien naturelle qu'avait causée au nerveux et vaillant chef d'orchestre l'absence de son ténor, au moment où il se préparait à attaquer les premières mesures de l'œuvre lyrique de M. Camille Saint-Saëns. Cette dernière, dont la belle ordonnance et les magistrales beautés ont laissé (nous ne savons vraiment pourquoi) le public du Conservatoire un peu froid, a été interprétée admirablement par l'orchestre, les chœurs et les solistes, Mmes Georges Marty, Mathieu, MM. Vaguet et Noté. Mme G. Marty est la femme du sympathique compositeur; sa voix généreuse, bien conduite, son style impeccable la placent au nombre des cantatrices du jour les plus appréciées.

Hugues Imbert.

⚜

CONCERTS COLONNE

M. Colonne nous offrait dimanche dernier deux nouveautés : la *Messe du fantôme* de M. Ch. Le-

febvre, et un pianiste inédit : M. Busoni. La légende qui a servi de thème à M. Lefebvre tirée des Contes populaires de la Haute-Bretagne, et mise en assez mauvais vers par M. Paul Collin, est celle du prêtre, mort coupable, qui ne doit voir s'ouvrir devant lui les portes du ciel que lorsque un vivant lui aura servi la messe à minuit. Elle a fourni au musicien d'habiles et captivants développements orchestraux, où il a fait preuve d'une technique des plus remarquables. On peut regretter seulement que, malgré une prosodie très serrée et très favorable à la diction, le chant affecte plutôt l'allure du récitatif que celle d'une vraie mélodie. M. Auguez s'y est d'ailleurs montré parfait. L'auteur et l'interprète ont, en somme, obtenu un fort joli succès.

Que dirons-nous de M. Busoni? Il est bien difficile de le juger sur le *Concertstück* en *fa* mineur de Weber; car, malgré d'évidentes qualités de brio, ce morceau a terriblement vieilli, et ce n'est certes pas M. Busoni qui a jamais songé à le rajeunir. Quant au *Scherzo* en *si* bémol mineur de Chopin, dont Schumann disait : « Il est si délicat et si hardi, si plein de passion amoureuse et d'élégance hautaine, qu'il faut vraiment le comparer à un poème de Byron », force nous est bien d'avouer que, sous les doigts de M. Busoni, il avait tout juste la fougue et le lyrisme d'un poème de Coppée. Est-ce notre faute, si la *Polonaise* en *mi* de Liszt s'est transformée en une vague mazurke, et si M. Colonne oublie qu'il existe à Paris des pianistes comme les Diémer et les Rissler, qui nous ont habitués à d'autres exécutions ?

Le concert, en dehors de l'ouverture du *Roi d'Ys*, fort bien jouée, comprenait encore le troisième acte de *Siegfried*, où l'orchestre a très dignement tonitrué. Il me faudrait plusieurs colonnes pour énumérer toutes les critiques de détail que j'aurais à faire. Il est trop évident qu'en ces matières, le concert n'est qu'un à peu près, et je suis le premier à remercier M. Colonne de nous faire entendre, fût-ce avec quelques imperfections, ces pages géniales; cependant, ne pourrait-il établir entre les thèmes une plus juste proportion, ne pas annihiler, par exemple, dans le prélude, celui de la nature? Qui l'empêche de battre à deux temps, et non à quatre, toute la partie de l'Evocation d'Erda, où l'orchestre ondule sur de larges triolets de *noires* reproduisant le même thème? Qui l'empêche enfin de modérer de temps à autre ses instruments pour laisser à la voix sa place légitime?

M. Cazeneuve est toujours l'artiste consciencieux que nous connaissons. Son succès a été des plus vifs. M. Auguez est un Wotan convaincu et plein d'autorité. Quant à Mme Kutscherra, elle a cette terrible émission de voix allemande qui envoie chaque note comme un boulet, ce qui ne laisse pas que d'être parfois pénible en français. Elle chante d'ailleurs autant avec ses bras et ses yeux qu'avec sa voix, ce qui ne l'a pas empêchée de faire un petit faux départ sur les paroles : *Dort seh' ich Grane*. En résumé, salle enthousiaste, applaudissements et rappels, et, au fond, ce n'était que justice. J. D'OFFOËL.

⚜

CONCERTS COLONNE AU NOUVEAU-THÉATRE

La part de l'orchestre, dans le programme de la douzième matinée, a été plus grande que de coutume; ce n'est pas nous qui nous en plaindrons. Avec beaucoup de verve, de vigueur et de finesse aussi, surtout du côté des cordes, l'orchestre nous a fait entendre : l'aimable ouverture de *Cosi fan tutte* (Mozart); l'*andante* d'une *Sonate* de Leclair, dont la phrase principale, fort bien venue, est malheureusement gâtée par des chutes de phrase d'un goût douteux; le court et gracieux prélude d'*Elva* (Ch. Lefebvre), tout en demi-teinte; enfin, trois des ravissants *Jeux d'enfants* de Bizet. Félicitons aussi l'orchestre pour la façon dont il a accompagné les *Rêves* de Wagner. C'est Mme Elise Kutscherra qui chantait les *Rêves*, après avoir interprété dans la première partie trois mélodies de Schubert, et dans la seconde deux autres poèmes de R. Wagner : l'*Ange* et *Souffrances*. Le succès de Mme Kutscherra a été très grand, surtout après l'exécution de la *Litanie* de Schubert, chantée en français, et des *Rêves*.

A côté de Mme Kutscherra, la douzième matinée nous a fourni l'occasion d'apprécier le pianiste Busoni. M. Busoni a exécuté le *Concerto* en *mi* bémol nº 5, de Beethoven, les *Variations* de Schumann sur le nom *Abegg*, et deux légendes de Liszt. Elles sont bien longues et bien peu intéressantes, bien peu sincères de ton et de couleur, ces légendes de Liszt, et si elles sont pour le virtuose une source d'applaudissements, elles ne sont certes pas une source d'émotions pour le public. Que ces œuvres paraissent petites à côté de celles des Schumann et des Beethoven! M. Busoni a reçu du public le meilleur accueil. Son jeu, très net et fin dans les parties de demi-teinte, souffre d'une certaine confusion dans les passages de vigueur. N'y aurait-il pas abus de la pédale, par moment? Rendons hommage pourtant à la sincérité d'une exécution qui cherche à ne rien ajouter à l'œuvre et qui a valu du reste, à l'artiste, applaudissements et rappels. L. ALEKAN.

⚜

Les œuvres de Schumann et Schubert interprétées par Mlle Georgette Leblanc

M. Léopold Lacour, dans sa conférence du 28 janvier, à propos de l'audition lyrique donnée par Mlle G. Leblanc dans la salle des fêtes du *Journal*, m'a fait l'honneur de discuter l'article que j'avais consacré ici à cette remarquable artiste après l'avoir entendue à la Bodinière. (Voir le nº du 9 janvier.) Je me plais à rendre hommage à la parfaite courtoisie de cette discussion. Le grand talent de Mlle Leblanc étant d'ailleurs mis à part, M. Lacour me permettra-t-il de lui dire que nous sommes peut-être, au fond, plus d'accord qu'il n

le suppose? Il a bien voulu reconnaître, en effet, que, pour les deux mélodies analysées par moi, dans la première — *Le Pauvre Pierre* — le traducteur avait transposé le *Lied* de Heine du particulier au général, forçant ainsi la cantatrice à un dramatisme qui n'est pas dans l'original, et que, dans la seconde — *Sei mir gegrüsst*, — c'est encore le traducteur qui voulait que Mlle Leblanc fût « la Bacchante éperdue d'amour ». Que Mlle Leblanc réalise à merveille ces *nouvelles* volontés du traducteur, je suis le premier à en convenir, mais la question se pose alors de savoir si ces volontés étaient bien celles de Heine et de Schumann d'une part, de Rückert et de Schubert de l'autre. A cette question que je réponds sans hésiter : non! Et cela est si vrai qu'il serait impossible à Mlle Leblanc, si parfaite qu'elle soit dans l'interprétation des traductions dont elle se sert, de chanter avec les mêmes procédés le texte original sans tomber dans la plus évidente exagération. Si elle sait l'allemand, elle est à coup sûr trop artiste pour n'en pas être convaincue. Et ne suis-je pas dès lors fondé à dire que, pour poignantes et profondes que soient les impressions d'art qu'elle nous donne, ce ne sont cependant pas celles que Schumann et Schubert ont désirées? Je n'avais rien avancé d'autre dans mon précédent article; et, puisqu'il faut conclure, je suis heureux de reconnaître que, si Mlle Leblanc ne nous offre ni le vrai Schumann, ni le vrai Schubert, elle ne nous en offre pas moins quelque chose d'où se dégage, sous une absolue personnalité, un charme très subtil mêlé d'on ne sait quelle très délicate perversité un peu décadente. Et tout cela est trop rare pour que quiconque l'entend ne l'applaudisse pas.

J. d'Offoël.

⚜

Dans notre dernier article sur les Concerts Colonne au Nouveau Théâtre, nous indiquions combien la musique de chambre interprétée dans une vaste salle ou dans une pièce de dimensions modestes changeait d'aspect. Ce que nous disions là au point de vue de l'exécution du *Quatuor* (op. 15) pour piano et cordes de G. Fauré au Nouveau Théâtre, s'est trouvé confirmé mardi dernier à la salle Erard, où la Société de musique de chambre dirigée par MM. I. Philipp, G. Rémy et J. Loeb faisait entendre ce même *Quatuor* du maître ciseleur. Toutes les beautés si raffinées qui y sont répandues à profusion ont été bien mieux perçues qu'aux Concerts Colonne, et elles le seraient encore davantage, nous n'en doutons pas, dans un vaisseau moins grand que la salle Erard. Le *scherzo* très personnel, l'*adagio* d'une grandeur empreinte de tristesse, ont émotionné les auditeurs. Quelle belle exécution par MM. I. Philipp, Rémy, Bailly et Loeb! En écoutant le merveilleux *Trio* pour piano, violon et cor (op. 40) de Johannès Brahms, si bien rendu par MM. I. Philipp, Rémy et Reine, nous ne pouvions nous empêcher de songer combien souvent le maître de Hambourg avait, dans sa musique de chambre, introduit le souvenir et le style de ses *lieder* remarquables, qui le placent, avec Robert Schumann, à un rang si élevé! C'est ainsi que l'*andante* par lequel débute ce *Trio* contient un thème qui rappelle le caractère de ses mélodies; dans ce premier thème, comme dans le second, qui est plus mouvementé, un sentiment triste et poétique, rendu encore plus sensible par la sonorité particulière du cor, s'y laisse entrevoir de la première à la dernière note. Le *scherzo* est pétillant d'esprit et le *Trio* nous représente une berceuse mélancolique. Quelle phrase admirable que celle de l'*adagio*, que fait entendre le violon, soutenu par le cor! La prédilection qu'avait Brahms pour ce dernier instrument se retrouve dans nombre de ses œuvres et le *finale* même du *Trio* qui nous occupe se présente comme une fanfare de chasse!

Au programme figurait encore la grande *Sonate* (op. 69) de Beethoven, dans laquelle M. J. Loeb a fait applaudir la belle sonorité, la délicatesse de son jeu et M. I. Philipp ses grandes qualités d'artiste.

Quant à M. G. Rémy, il a obtenu un succès étourdissant dans l'interprétation du magistral *Concerto* de violon (avec accompagnement de quatuor) du vieux maître Jean-Sébastien Bach.

H. I.

⚜

Je viens d'assister à un spectacle rare : celui de deux femmes chantant durant toute une soirée avec un goût et un style parfaits. Pour l'une, rien d'étonnant lorsqu'on saura qu'elle s'appelle Mlle Jenny Passama. L'autre, toute jeune, ayant moins d'autorité, présente dans sa méthode des caractères de sûreté qui portent à croire qu'elle est un peu l'élève de la première. Elle se nomme Mlle Jane de Théza.

Toutes deux ont remporté un éclatant succès dans le duo du *Roi d'Ys*, où le regretté Lalo a semé les rares et jolies harmonies que l'on connaît. On a bissé la *Vierge à la Crèche*. De fait, dans ce cadre réduit de la Bodinière, où pour quelques heures, l'art véritable reprenait ses droits, ce délicieux duo trouvait champ libre à s'épancher dans toute l'intensité de son doux sentiment.

Mlle Passama, dans ses interprétations, a su varier admirablement les expressions tout en conservant les qualités de son style si sûr. Enjouée dans l'*Ariette* de Lotti, sa voix s'est faite d'une sévère et intense poésie dans les plaintes d'*Orphée*, ce qui ne l'a pas empêchée de déployer une chaleur surprenante dans les *Chansons de Miarka* de M. Alexandre Georges. Vraiment, ce doit être une bien grande satisfaction pour un auteur que de s'entendre pareillement interpréter. Entre autres bonnes pièces, nous mentionnerons les *Litanies* et le *Roi de Thulé* de Schubert d'après une traduction de MM. Ernst et d'Offoël. Enfin, si nous ajoutons que MM. Sichiari et Benoit ont donné quelques intéressants intermèdes de violon et de piano, il

faudra bien reconnaître que bien peu souvent se rencontrent d'aussi bonnes séances. Il est vrai que rarement aussi se trouvent des artistes comme l'héroïne du concert. GUSTAVE ROBERT.

Le vendredi 28 janvier, concert des plus intéressants donné dans la salle des Agriculteurs de France par la Société des Petites Auditions, dont le sympathique directeur, M. Marcel Heirwegh, continue avec bonheur son œuvre de décentralisation musicale. Le programme, par sa variété et sa recherche, était des mieux composés. On a successivement applaudi le *Quatuor* en *fa* (op. 135) de Beethoven, exécuté dans un style excellent par MM. Heirwegh, Grétry, Van Waefelghem et Gurt; le *Roi des Aulnes* de Beethoven, ce morceau récemment mis en lumière et que notre directeur a dernièrement apprécié ici même; deux chants pour quatuor *a capella* de Haydn, sous la direction de M. Gabriel Marie ; diverses pièces pour cordes de Mozart, Bach et Hændel ; enfin, le *Quatuor* en *si* bémol de Saint-Saëns et des fragments du *Roland* de Lully. Nul doute que le succès de cette société n'aille en grandissant, car si elle s'adresse aux curieux de musique en ressuscitant pour ainsi dire des chefs-d'œuvre oubliés, elle doit plaire aussi au grand public par la largeur de son éclectisme et la maîtrise de ses exécutions. J. D'OFFOËL.

Le Quatuor Parent est à coup sûr un des meilleurs de Paris, non seulement à cause du talent de chacun de ses membres, mais encore et surtout par suite de sa parfaite homogénéité et de son respect pour l'œuvre jouée, qui fait que le soliste sait faire abnégation de lui-même pour renforcer et mettre au juste point l'effet d'ensemble. La séance donnée mercredi à la salle Pleyel a été remarquablement intéressante. Un quatuor à cordes, où M. Dalcroze a fait preuve d'une rare dextérité d'écriture, mais où il semble ignorer qu'il doit exister en musique des phrases, et par conséquent une ponctuation, formait le premier numéro du programme. La belle et récente *Sonate* pour piano et violon d'Emile Bernard, d'une ligne mélodique et onctueuse et d'une belle sonorité, a été l'occasion d'un triomphe pour M. Parent et Mlle Debecker. Mais, avouons-le, tout a disparu pour nous devant le *Quatuor* en *la*, pour piano et cordes de J. Brahms. Certes, l'*allegro non troppo*, le *scherzo* et l'*allegro* sont des pages de maître, d'une clarté et d'une inspiration limpides, mais comment reproduire l'admirable beauté de l'*adagio*, où se croisent les thèmes les plus angoissants et les plus passionnés, où le violon de M. Parent paraissait vivre, où le violoncelle de M. Baretti semblait sangloter, où, par instants, emportés par le génie de Brahms, ces quatre instruments prenaient des sonorités d'orchestre que l'on n'eût pas crues possibles? Quelle admirable exécution !

Mme Marty a chanté de sa voix chaude et colorée quatre mélodies de son mari et de M. Théodore Dubois, qui ont été très favorablement accueillies par le public. J. D'OFFOËL.



Très brillant concert de piano seul, donné le 28 janvier, à la salle Erard, par Mme Burmeister-Petersen. Au programme figuraient les noms de Schubert, Chopin, Liszt, avec un très heureux choix de leurs plus belles œuvres. Notons une intéressante exécution de la *Toccata et Fugue*, de Bach-Tausig. Toutefois, c'est dans les œuvres de Liszt que nous avons particulièrement apprécié la virtuosité, la belle sonorité et la coloration du style qui caractérisent le brillant talent de Mme Petersen.



Assistance brillante et nombreuse au concert donné le mercredi 26 janvier à la salle Erard, par M. Hardy-Thé. M. Hardy-Thé est un artiste dans toute la belle acception du terme; il a le goût et la mesure, deux qualités trop rares à notre époque. Il a délicieusement fait valoir, entre autres, certaines productions de Mlle Gabrielle Ferrari. M. Van Waefelghem a mérité tous les applaudissements qui l'ont accueilli. Mentions spéciales pour Mmes Simone d'Arnaud et Jeanne Raunay.



« Récital donné par Douglas Boxell, pianiste anglais, » portait le programme. Y a-t-il donc des pianistes anglais comme il y a des dentistes anglais ou des masseurs américains? Le jeu de M. Boxell, nationalité à part, mérite plus qu'une mention. Interprète consciencieux, il sait s'effacer, quand il le faut, pour laisser parler chacun dans sa langue, Schumann ou Beethoven, Liszt ou Chopin, et ce n'est pas un mince mérite que de traduire, sans les trahir, des auteurs si différents et de style, et de tendances. Avec cela, des bouffées de personnalité qui découvrent l'artiste. Joignez-y un peu ordinaire brio d'exécution. C'en est plus qu'il ne faut pour justifier le succès très mérité de M. Boxell.



Le *Guide Musical* a déjà parlé longuement de M. Scriabine et de ses œuvres, lorsqu'il se fit entendre pour la première fois à Paris. Le concert qu'il vient de donner à la salle Erard avec le concours de Mme Scriabine a révélé encore davantage ses tendances, qui se rapprochent de celles de Chopin, et sa belle virtuosité. Le succès qu'il a obtenu fut partagé par Mme Scriabine.



La quatre-vingt-troisième séance de musique d'ensemble, sous la direction de M. René Lenormand, à l'institut Rudy, a permis d'entendre des

morceaux symphoniques d'un haut intérêt, tels que la *Marche de noces* de Glazounow et l'ouverture du *Roi Manfred* de Reinecke. Mme Jane Arger, dont la compréhension musicale est si intense et si fine, a chanté avec un égal bonheur d'expression des pièces très diverses : le *Lied* op. 25, n° 1, de Schumann (*Widmung*), le spirituel *Furet du Bois-Joli* de M. de Bréville et une *Esmeralda* de M. Frantz Servais, mélodie pleine de langueur et de charme, écrite dans le style tzigane et soutenue par l'orchestre *ad hoc* (czimbalom, M. Pocsi Lajos).



Au deuxième concert Lefort, réaudition de l'*Ottetto* de Svendsen, redemandé. Deux airs de Gluck, chantés par Mlle Menjans, ont montré que la principale qualité de l'interprète était le son de sa voix. M. Würmser, pianiste, exécute Liszt avec une modération d'effets qui ternit un peu l'éclat de cette musique, purement extérieure et brillante; au surplus, son mécanisme n'est-il pas tout à fait au point sous le rapport de la nettetè. La pièce capitale du concert Lefort était le beau *Septuor* de Saint-Saëns, joué de manière irréprochable par tous les instrumentistes. R. P.



Parlons encore de l'Opéra-Comique. On y travaille ferme; on ne projette pas seulement, on exécute. Ce n'est donc que justice de louer cet effort, comme de souhaiter qu'il dure.

Ainsi, M. Albert Carré a eu une excellente idée, qu'il fera bien de renouveler, en donnant à ses abonnés une œuvre du répertoire le plus courant, les *Noces de Jeannette*, mais jouée par les premiers artistes de la maison (ainsi fait-on de temps à autre à la Comédie-Française) : par M. Fugère, qui y avait débuté il y a plus de vingt ans, et qui unit à sa verve ordinaire un goût et une sobriété d'effets qu'on n'est pas habitué à louer dans ce rôle qui a trop couru, et par Mlle Parentani, un peu froide, mais impeccable chanteuse. Ç'a été une perfection.

Les mêmes soirs, Mme Marie Bréma continuait, et terminait, hélas ! ses admirables exécutions d'*Orphée*, et se surpassait vraiment en grand style et en gestes larges et harmonieux. Quelle école, que cette interprétation, où il faut admirer non pas seulement l'inspiration et l'intelligence de l'artiste, mais sa conscience et ce bon goût qui ne lui permet pas la moindre modification au texte (lui fût-elle avantageuse) et lui fait rétablir au contraire des pages absurdement coupées, comme ce divin trio final, au tour exquis, à l'accompagnement délicat, qu'elle a sauvé de l'ensemble de ballet avec chœurs que la tradition supprime toujours à la fin de l'œuvre de Gluck.

Comme nouveauté, nous signalerons le début, sans bruit, de Mme Dumont dans le rôle de Pygmalion, de *Galathée*. On sait que la fantaisie de Mlle Wertheimber a eu le tort de donner à ce travesti ridicule comme un brevet traditionnel, bien qu'il soit avéré que Massé (qui l'avait écrit pour Bataille) considérait et déclarait Faure son véritable créateur. Mais, enfin, à le prendre tel quel, il convenait à merveille à la débutante, qui est grande, élancée et fort belle dans ce costume antique si seyant. Nous avions déjà entendu cette artiste dans la jolie œuvre de M. Wormser, *Rivoli* : C'est son seul précédent au théâtre, mais on sait que c'est surtout pour son plaisir qu'elle y paraît. Elle y fait preuve d'une très sûre intelligence, d'une expression très juste et d'un jeu très distingué. La voix est chaude d'ailleurs, mais sans grande puissance dans le médium. Cependant, nous aimerions fort qu'on nous présentât Mme Dumont dans *Orphée*, maintenant, et nous croyons que le rôle ferait mieux valoir encore ses qualités de style et de jeu.

Quant au travail quotidien du théâtre, on sait déjà que l'*Ile du rêve*, de M. Raynaldo Hahn, est en répétitions, et passera la première. Ajoutons, aux renseignements donnés dans notre dernier numéro, que ce jeune artiste est né à Caracas (Venezuela), en août 1874, et qu'il est élève de Massenet. Si ce n'est pas une œuvre de « jeune », celle-là, où en chercherons-nous de plus précoce? — Après, passera la *Louise* de M. Charpentier. Pour le répertoire courant, on répète la *Flûte enchantée* (mais quelle Reine de la nuit trouvera-t-on?), *Haydée*, *Giralda* même. On pense aussi au *Freyschütz* (mais quelle Agathe osera s'y montrer?), Enfin, on parle de *Fidelio*, mais c'est dans le cas où Mme R. Caron, décidément écartée de l'Opéra, serait, comme on le dit, engagée à l'Opéra-Comique. Voilà bien des promesses, et qui ne feront pas accuser le nouveau directeur de manquer d'éclectisme. H. de C.



Intéressante séance de musique de chambre donnée le samedi 12 février, à la grande salle de la Société de Géographie, par MM. Geusse, Dantot, Rottembourg, Blazy, Barrier, professeurs à l'Institution nationale des jeunes aveugles.



La société de musique de chambre fondée par MM. Gensse, Dantot, Rottembourg, Blazy et Barrier, encouragée par le vif succès qu'elle a obtenu dans ses précédents concerts, donnera à la Société de Géographie, 184, boulevard Saint-Germain, le samedi 12 février, à 9 heures du soir, sa première séance de l'année.

Au programme : un *Trio* de Beethoven, pièces de clarinette de Schumann, mélodies de Massenet, *Quatuor* de Mendelssohn.



BRUXELLES

Quelle affluence, dimanche, au concert wagnérien donné par la Société des Concerts Ysaye, et quel succès! Jamais nous n'avions vu public aussi emballé; même la triomphale journée qui, à la fin de la saison dernière, réunit sur l'estrade les deux grands maîtres du violon, Eugène Ysaye et César Thomson, dans le *Concerto* en *ré* mineur de J. S. Bach, s'efface devant la profonde impression laissée par cette merveilleuse audition.

Le programme comprenait tout le prologue du *Crépuscule des dieux*, l'une des choses les plus élevées et les plus saisissantes de tout l'œuvre wagnérien, — la scène de la mort de Siegfried, le prélude de *Parsifal*, le prélude et le finale de *Tristan et Iseult*, enfin, comme pièce d'entrée, la tourbillonnante chevauchée de la *Walkyrie*.

Ce qu'il faut dire tout de suite, c'est l'admirable interprétation que l'orchestre Ysaye nous a donnée de ces grandes pages wagnériennes. Vigueur rythmique, souplesse de nuances, puissance de sonorité, beauté du timbre et du phrasé dans les bois, les cuivres et surtout le quatuor, il s'est véritablement surpassé, sous la direction de Félix Mottl. Ah! quel merveilleux chef et quel magicien, ce maître aujourd'hui sans rival parmi les capellmeister d'outre-Rhin! Sa direction si simple et pourtant si expressive, si sympathique et pourtant si impérieuse, décuple les facultés de la masse instrumentale et la transforme véritablement en un grand et unique instrument qui répond avec une souplesse absolue à toutes les exigences qu'il lui impose. On ne l'ignorait certes pas, mais jamais cette incomparable maîtrise de Félix Mottl ne s'était affirmée ici avec autant d'éclat qu'en ce concert inoubliable et avec ce jeune et frémissant orchestre.

Il faut dire ensuite la très grande et très vive impression produite par les solistes de cette audition :

Mme Mottl tout d'abord, dont la voix délicate et l'interprétation plutôt élégante semblaient exclure les grands éclats passionnés qu'exige Wagner, et qui, cependant, dans la *Mort d'Iseult*, a eu des accents émouvants après avoir chanté avec une chaleur admirable les scènes du prologue du *Crépuscule*;

Puis M. Burgstaller, le ténor de Bayreuth, un Siegfried idéal, à la voix jeune et puissante, du timbre le plus séduisant, et qui héroïque, dans le duo avec Brunnhilde, a dit ensuite avec un beau sentiment les adieux suprêmes de Siegfried mourant;

Enfin, Mlles Tomschick et Friedlein, du théâtre de Carlsruhe, deux excellentes artistes, au style large, à la voix solide, qui se sont partagé avec Mme Mottl les rôles des Nornes.

Ces quatre solistes formaient un ensemble vraiment supérieur, et grâce à eux, cette audition d'œuvres de Wagner a laissé une impression d'art absolue et parfaite.

Oh! les beaux, les vaillants artistes! Quelle âme et quel feu! Le soir, après ce concert fatigant, M. et Mme Guidé les avaient réunis avec quelques amis autour de leur table somptueuse. Au cours de la conversation, de beaux souvenirs et d'intéressants projets avaient été évoqués. Mme Mottl s'était même révélée une piquante oratrice. Tout à coup, voilà Mottl qui se met au piano. Il joue le prélude du deuxième acte de *Lohengrin*. Impossible de résister : Mme Mottl se lève, Mme Tomschick la rejoint aussitôt et toute la scène d'Ortrude et d'Elsa y passe. Puis c'est le tour de M. Burgstaller; il ne veut pas être en reste de gracieuseté, et il entonne le *Lied* du printemps de la *Walkyrie*, Mme Mottl lui donne la réplique, et cela devient de plus en plus merveilleux. Mottl accompagne tout cela par cœur. On parle du trio des filles du Rhin du *Crépuscule* qu'on n'a pas eu le temps de préparer cette fois, mais qui pourrait bien figurer au programme de l'année prochaine. Mottl est d'avis que la scène finale du *Rheingold* n'est pas à dédaigner, et là-dessus, il se fait Wotan et évoque Erda. Erda est là toute prête! Mlle Friedlein, de sa belle voix profonde, déclame d'une façon impressionnante les sombres prédictions de l'éternelle voyante. Une fois lancés, nos merveilleux chanteurs ne s'arrêtent plus : tout le finale du *Rheingold* s'enlève dans un élan superbe d'enthousiasme artistique. Mme Mottl est tour à tour Fricka et Woglinde, Ortrude, devient Welgunde, Erda, chante Flosshilde, et Mottl est tout ensemble Logue ou Wotan et le plus merveilleux des orchestres... en réduction.

Inoubliable épilogue d'une glorieuse journée!

M. K.

⚜

A l'issue du Concert Wagner à l'Alhambra M. Félix Mottl vient d'adresser la lettre que voici à M. Guillaume Guidé :

Bruxelles, le 30 janvier 1898.

Mon cher ami, au moment de me remettre en route, après les belles journées passées à Bruxelles, c'est un besoin du cœur pour moi de vous prier d'être mon interprète auprès de l'excellente phalange instrumentale des Concerts Ysaye Ç'a été pour moi un véritable plaisir de collaborer avec cette superbe réunion d'artistes; je lui dois non seulement l'accueil si flatteur que ma femme et moi, nous avons rencontré de la part du chaleureux public bruxellois, mais encore une haute e[t] sincère satisfaction esthétique. Le zèle et le dévoû[e]ment pleins d'abnégation que cet orchestre m'[a] témoignés, l'enthousiasme avec lequel chacun d[e] ses membres a donné, sous ma direction, ce qu'i[l] avait de meilleur, sont la réalisation du plus be[l] idéal que puisse rêver un chef d'orchestre. Puiss[e] votre admirable phalange conserver cet esprit e[t]

ce sentiment artistiques élevés. Je remercie tous ceux qui en font partie, et je les prie de me conserver un souvenir amical, comme je leur garde un souvenir reconnaissant.

Et vous aussi, cher ami, je vous remercie, et tout particulièrement. Non seulement vous m'avez entraîné et vraiment touché par votre incomparable interprétation de tant de beaux passages de hautbois dans les œuvres de Wagner (Wagner a dit un jour que le hautbois était la voix féminine de l'orchestre!) — vous avez aussi pris la peine de préparer dans les répétitions partielles l'exécution matérielle d'un programme très difficile, de telle façon qu'il ne m'est resté que bien peu de chose à faire. Ce travail préparatoire est le plus délicat et c'est lui qu'on ne voit pas, lorsque le programme bien achevé est présenté à l'auditoire. Je vous dois donc beaucoup et je tiens à vous en exprimer ici ma vive reconnaissance.

Soyez, en tous cas, persuadé que si vous m'appelez jamais de nouveau au milieu de vous, je viendrai avec le plus grand plaisir dans cette hospitalière et belle ville de Bruxelles.

Ma femme se joint à moi pour remercier de son côté tous les membres de l'orchestre de leur accueil confraternel.

Nous resterons éternellement de bons amis, n'est-ce pas?

De cœur votre
FÉLIX MOTTL.



M. Giuseppe Martucci, directeur du *Liceo musicale* de Bologne et le plus remarquable pianiste de l'Italie qui conduira le prochain concert Ysaye, dimanche 13 février et s'y fera entendre comme virtuose, est attendu à Bruxelles lundi matin et commencera immédiatement les répétitions de ce concert, consacré tout entier à l'école italienne moderne. Au programme les noms de Sgambati, Martucci, Mancinelli et Bazzini, qui ne sont certes pas inconnus de nos amateurs de musique, mais dont les œuvres seront certainement une nouveauté pour la plupart d'entre eux.

M. Guidé a conduit les répétitions préparatoires de ce concert italien, comme il avait conduit celles du concert anglais et du concert Wagner.

⚜

M. Edouard Barat, le pianiste qui s'est fait entendre jeudi à la Maison d'Art, n'est pas sans posséder de sérieuses qualités. Les doigts bien au clavier, une bonne main, il a un beau son et phrase avec expression. Sa façon d'interpréter Beethoven (*Sonate* op. 53) est correcte et ne s'écarte pas des traditions. Il a eu de beaux moments, par exemple à l'attaque du *rondo pp.*, puis au développement du premier thème *ff.* sur le trille et les gammes en doubles et triples croches de la main gauche. Le même thème, revenant en augmentation dans le *prestissimo*, a été également exposé avec délicatesse.

Correctement jouées aussi, les six études de Paganini-Schumann, et c'est avec ampleur que M. Barat expose les grands accords arpégés du *sostenuto*.

Ensuite, trois pièces de Chopin archi-connues; puis, pour finir, *Venezia* et *Napoli* de Liszt.

E. D.



Aujourd'hui dimanche, a lieu le deuxième concert du Conservatoire, à 2 heures précises.

On y exécutera des œuvres de Brahms, à savoir: la troisième *Symphonie*, l'*Ouverture académique*, pour orchestre; des *Lieder* pour contralto (Mlle Lautmann); le *Concerto* pour violon (M. Thomson) et des œuvres pour piano (M. De Greef).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Mardi soir a eu lieu, au Théâtre royal, la première de *Numance*, le drame lyrique de MM. Michel Carré et Charles Narrey, musique de J. Van den Eeden, qui était attendu avec une vive curiosité. Parmi les compositeurs du terroir, M. Van den Eeden, ancien prix de Rome, directeur du Conservatoire de Mons, membre de l'Académie de Belgique, est une physionomie intéressante. En de nombreuses pages instrumentales ou chorales, il a affirmé un talent vigoureux, volontiers porté vers les colorations musicales véhémentes, par quoi se révèle son essentiel tempérament d'artiste flamand. Il y a montré qu'il possédait à fond toutes les ressources de l'orchestre moderne et qu'il savait habiller d'un riche vêtement harmonique des thèmes qui, à défaut de personnalité et de nouveauté, ont tout au moins de l'allure et de l'accent. Le drame lyrique que vient de représenter le Théâtre royal d'Anvers ne dément aucune des promesses depuis longtemps données par M. Van den Eeden. Il est bruyant, il est véhément, il est haut en couleur, il a de l'allure, sans nous apporter, d'ailleurs, l'impression d'une œuvre d'art fortement établie.

Des chœurs bien écrits pour les voix et sonores, des marches de rythme franc, des ensembles adroitement développés, suivant les procédés des maîtres italiens et aboutissant à l'irrésistible *crescendo*, qui impose l'applaudissement aux spectateurs entraînés, — tout cela explique et justifie le très bruyant succès fait à l'œuvre par le public anversois et qui, dès le premier acte, s'est affirmé par un rappel de tous les artistes. Cet acte est d'ailleurs le plus vivant et le mieux établi. Il expose clairement le sujet.

Numance est assiégée par Scipion-Emilien et ses légions romaines, auxquelles elle oppose la solidité de ses murailles et l'énergique résistance de ses habitants. Ceux-ci, malheureusement, sont gouvernés par un mauvais prince qui oublie dans

les bras d'une favorite les devoirs de sa charge, malgré les supplications d'une princesse qui l'aime et les énergiques remontrances d'un frère plus patriote. Lorsqu'enfin il se décide à se mettre à la tête de ses troupes et remporte une tardive victoire sur les légions de Scipion-Emilien, celui-ci, en détournant les eaux du Douro, réussit à ouvrir une brèche dans les murs de la fière cité ibérique, dont les habitants, plutôt que de tomber aux mains de l'ennemi, préfèrent mettre le feu à leur ville et s'ensevelir sous la cendre; leur faible roi s'associe à leur sacrifice et succombe dans les flammes de son palais avec la bien-aimée qu'il enlace désespérément.

Bien qu'élégamment versifiée par M. Michel Carré et assez habilement découpée en tableaux pittoresques à effets, cette histoire manque vraiment de nouveauté et d'intérêt dramatiques. Les caractères sont faiblement tracés; l'action se développe d'une façon tout extérieure; c'est une suite d'incidents arbitraires plutôt qu'un enchaînement logique et nécessaire d'actes inspirés par des sentiments et des volontés agissantes. Ce défaut n'est pas resté sans influence sur la partition. Tout se passe en de brefs dialogues dont la musicalité est plutôt mince. M. Van den Eeden s'est trouvé contraint ainsi de se servir d'une façon presque continue d'une sorte de récitatif en manière d'arioso que ne lui offre guère l'occasion de développer ses thèmes mélodiques; et ce n'est guère que dans les chœurs, les ensembles, le ballet que son invention musicale s'affirme avec franchise et naturel. Aussi est-ce à ces chœurs, à ces finales à effet, à son ballet qu'est allé le meilleur du succès C'est grâce à eux que l'œuvre a triomphé et se maintiendra sans doute au répertoire pendant quelque temps.

L'œuvre a été très convenablement montée par M. Giraud et elle a été chantée avec vaillance par le ténor Scaramberg (José Manrique), par Mlles Clément et Hendrickx (les deux femmes rivales), et par M. Grimaud (le frère patriote); enfin l'orchestre, sous la direction de M. Ruhlmann, s'est acquitté d'une façon brillante d'une tâche qui n'était pas sans difficulté.

La soirée s'est terminée par un triple rappel aux artistes et aux auteurs. Tout est bien qui finit bien.

M. K.

BRUGES. — La troisième leçon du cours de M. Maurice Kufferath portait sur Beethoven, le titan de la musique, dont le génie marque l'apogée de la musique symphonique. M. Kufferath a longuement retracé la vie du grand symphoniste, cette destinée tragique entre toutes, que Beethoven, à part certains moments de révolte, subit avec une philosophique résignation. Tout l'œuvre du maître est le reflet de ses divers états d'âme, et nul art n'est plus subjectif que le sien. C'est ce que M. Kufferath a bien fait ressortir, tout en s'élevant contre la classification des œuvres de Beethoven en trois « manières » bien distinctes.

La partie musicale comprenait deux mélodies, chantées par M. G. Deschrijver : *Mignon* et *Wonne der Wehmuth*, qui rapelle ce mot de Herder :

> Oh! sens le bonheur des tristesses!
> Sans la tristesse du bonheur!

Mlle Rose de Latte a joué en artiste l'admirable *Sonate* en *ut* dièze mineur; dans le *Trio* en *ré*, l'excellente pianiste avait pour partenaires MM. O. Claeys et L. Depost, qui ont été tout à fait à la hauteur de leur tâche, faisant ressortir les superbes et expressives phrases mélodiques. L'*adagio* de ce *Trio*, par ses accents de poignante souffrance, s'élève jusqu'au sublime.

Jeudi soir a eu lieu, dans la salle des concerts, l'annuel concert de charité de la société la Concorde. Cette fête a été un vrai et exquis régal d'art. L'Octuor vocal bruxellois, dirigé avec talent et autorité par M. L. Soubre, a chanté plusieurs pages tour à tour superbes et délicieuses : des motets de Palestrina, Arcadelt, D. Perez, et surtout un merveilleux motet de Valotti, puis quelques noëls français harmonisés par M. Gevaert, des madrigaux et chansons de Clemens (non Papa), Le Maistre, Tomkins, Jannequin, etc., etc. La note spirituelle et comique était fournie par une chanson de Scandello, la *Phillis* de Tomkins et le *Coq et la Poule* de Lulli. Exécution excellente, impeccable, sauf de légers détails dans les motets.

Mlle M. Lallemand s'est montrée artiste accomplie dans des pièces de Scarlatti, Rameau, Hændel, Daquin. Seulement, puisqu'il s'agissait de musique ancienne, j'eusse préféré l'entendre au clavecin, tant de choses, dans ces pages charmantes, devenant confuses, même sur le superbe Erard du concert de jeudi.

M. Edouard Jacobs avait troqué le violoncelle, dont il joue avec une si parfaite maîtrise, contre la *viola di gamba*, dont il tire des effets non moins merveilleux, encore que l'instrument ait, dans le haut, des sonorités plus grêles et plus métalliques. L'éminent violoncelliste a joué deux pièces de Marais, et a phrasé avec une ampleur et une pureté de son incomparables le fameux *Aria* en *ré* de Bach.

Succès pour tous les interprètes de cette exquise fête d'art. Remercions le comité de la Concorde de nous avoir permis d'entendre une si belle phalange d'artistes.

L. L.

BERLIN. — M. Vianna da Motta est un pianiste d'origine portugaise et un des derniers élèves de Rubinstein. Dans son premier récital, dont j'ai entendu une moitié seulement, il a donné la sensation d'un artiste extrêmement sérieux, dont le talent retient l'attention. Il a joué le *Prélude et Fugue* de Bach-Busoni avec une sonorité noble et sobre, un évident souci de la ligne Une distinction faite de simplicité et de pureté caractérisait son exécution des *Variations* de Bee

thoven sur un air russe. Et dans la *Sonate* en *la* bémol de Weber, M. V. da Motta a montré de l'élégauce de phrasé et aussi un mécanisme rompu aux difficultés. Sa main gauche est exquise de douceur ferme.

Il y a peu de chose à dire du concert de M. W. Cavallery, violoniste. Son art n'est pas encore bien personnel ni sa technique bien complète. Une honorable exécution d'une *Suite* de Goldmark, du premier *Concerto* de Bruch et du finale du *Concerto* de Wieniawski a prouvé certaines qualités à son actif. Mlle Oberbeck, cantatrice, probablement une débutante, a donné quelque variété à la soirée en disant des *Lieder* de Fielitz, Brahms, et deux assez jolies mélodies inédites de M. Fuhrmeister, qui l'accompagnait.

Excellente soirée du Quatuor bohémien, à la Sing Akademie. Je ne crois pas qu'on puisse mieux jouer le *Quatuor* en *la* mineur de Schumann. Ces parfaits artistes, MM. Hoffmann, Suk, Nebbal et Wihan, ont un entrain, un ensemble remarquables. Le rendu est plus musical, plus senti que technique, car je ne cache pas que parfois la sonorité est fiévreuse, les coups d'archet rèches ; mais il y a là un accent passionné, une fougue tchèque, et surtout une science du rythme extraordinairement impressionnante. Ils ont ensuite exécuté le *Quintette* de Brahms avec M. Risler, qui faisait ses adieux à Berlin (jusqu'à la prochaine saison). Ça été un succès enthousiaste, car l'œuvre fut enlevée avec une chaleur communicative. Après ces vibrations, on n'était plus en bonnes dispositions pour goûter les profondes spéculations du grand *Quatuor* (op. 131) de Beethoven, que le Böhmische Streichquartett a joué pourtant avec une scrupuleuse fidélité.

Le *Quintette* de Brahms figurait également à la dernière séance du Quatuor Halir, où la partie de piano était tenue par une artiste de Dresde, Mlle Margarethe Stern. Ce fut assez froid, cette pianiste manquant un peu d'autorité, Je n'étais pas présent à la première moitié de cette séance Halir, qui comprenait en outre le *Quatuor* en *mi* bémol de Beethoven et la *Deuxième sonate* pour piano et violon de R. Kahn.

Un des plus réputés professeurs de chant de Berlin, Mme Selma Nicklass-Kempner, a donné son *Lieder-Abend* annuel. Mme Nicklass est attachée au Sternche Conservatorium. Evidemment, la voix n'a plus la fraîcheur, privilège de la jeunesse, mais l'organe est si bien posé et l'artiste s'en sert avec tant de sûreté et d'intelligence, la diction, avec des soulignés discrets, est si juste, que le plaisir artistique reste entier. Son programme comportait une vingtaine de *Lieder* classiques et modernes; dans ces derniers, je note surtout *Auf einer Wanderung* et *Elfe*, de Hugo Wolf. Mme Nicklass s'est du reste fait une spécialité de chanter les compositions des jeunes auteurs, que son autorité parvient à mettre en lumière. C'est un mérite trop rare pour qu'on ne le signale pas.

Le deuxième concert du Chœur philharmonique comportait quatre courtes partitions, dont trois étaient exécutées pour la première fois, la quatrième étant du reste peu connue.

La première œuvre exécutée à ce concert s'appelle *Sylvesterglocken ;* elle a pour auteur M. Hans Koessler, né en 1853 à Waldeck, élève de Rheinberger et Wüllner, successivement directeur de la Liedertafel de Dresde, chef d'orchestre à Cologne, professeur de composition à l'Académie de Budapest, où il est encore présentement. Ses *Sylvesterglocken* sont un *requiem*, forcément d'allure grise et monotone, avec de petits soli et une grande fugue.

Mais une partition charmante, c'est la *Snöfrid* de Stenhammar. Celui-ci est un Suédois âgé maintenant de vingt-sept ans et qui n'en avait que vingt quand il écrivit cette petite œuvre intéressante.

Snöfrid est un petit poème bâti sur une légende scandinave. C'est très court et cela va sans interruption, comme un acte d'opéra ; il y a un solo d'alto, un autre de soprano, quelques paroles de ténor ; le chœur a la place prépondérante. Quoique l'influence wagnérienne se mêle à la couleur locale scandinave, cette œuvrette a un charme particulier, personnel, fait de jeunesse et de conviction.

Le *Hagestolz* est un chœur humoristique de M. Arnold Mendelssohn, de Ratibor. C'est un arrière-cousin de Mendelssohn-Bartholdy. Il a été professeur à Bonn, Bielefeld, Cologne et Darmstadt. *Hagestolz* est une petite partition finement faite ; toutefois, sans grande originalité ni nouveauté.

Le *Chevalier du Feu*, de Hugo Wolf, a un caractère nettement marqué, personnel. Ce Hugo Wolf, qu'on ne connaît pas hors d'Allemagne, est un compositeur remarquable, d'une fécondité peu commune. On a de lui d'innombrables *Lieder*, chœurs, un opéra, de la musique de scène pour un drame d'Ibsen. Il est né à Windischgrætz, en Styrie, et il a maintenant trente-huit ans. Sa carrière est déjà finie, car sa raison a subi de graves atteintes, dues à l'excès de travail, l'insuccès, les nécessités. Le *Feuerreiter* dure quelques minutes ; ce sont les cris et la terreur d'une foule assistant à l'incendie d'un moulin, tandis que le génie du feu accomplit son œuvre. C'est animé, peint avec franchise et fermeté, d'une main habile.

L'exécution ainsi que le choix des morceaux font honneur au chef du Philharmonische Chor.

M. Ochs conduit l'orchestre et ses 350 choristes avec une désinvolture admirable. Il ébranle ces masses profondes avec une facilité sans égale et obtient des nettetés de mouvements rapides, des précisions de nuances incroyables. Au prochain concert, on donnera *Samson*, l'oratorio de Hændel, avec l'orchestre du temps.

Ce sera encore une belle fête. M. R.



CONSTANTINOPLE. — Audition d'œuvres de M. Radeglia. Hier encore un inconnu, M. Radeglia passe aujourd'hui au premier plan. On le savait bon professeur de piano, mais on ne soupçonnait pas qu'il y eût en lui le germe d'un compositeur excellent; le concert d'hier soir l'a abondamment prouvé. M. Radeglia a étudié l'harmonie au Conservatoire de Paris, sous la direction du regretté Guiraud et de M. Th. Dubois; il a été à bonne école. Ce qui le caractérise, c'est qu'étant Italien et ayant commencé ses études au Conservatoire de Milan, sa musique a une mélodie italienne, harmonisée suivant les règles de l'école française. Toutefois, M. Radeglia prend des dissonances wagnériennes et en a fait un bon usage, surtout dans l'ouverture de la *Gemma del Karfunkel.* La fantaisie concertante pour violoncelle est destinée plutôt aux virtuoses; il y a là des difficultés très sérieuses qui ont été surmontées avec aisance par M. Alexanian, un enfant qui promet beaucoup et qui sous peu va se rendre à Dresde, pour travailler sous la direction de Grützmacher. Très ovationné, M. Alexanian a joué un morceau de Popper. D'après cette audition, nous lui prédisons un brillant avenir.

La *Suite d'orchestre* est absolument de la musique française, dont le *scherzo* et la *Rêverie* à 6/8 écrite à la façon de Massenet ont trouvé bon accueil. Le thème du *finale* nous a paru banal.

La deuxième partie du concert comprenait une *Rapsodie orientale* qui a vivement porté sur le public. Il faut entendre comment M. Radeglia a su tirer parti d'un simple thème arabe; après l'exposé simple, il a brodé de délicieuses arabesques qui le rendent extrêmement intéressant. Ce morceau, très goûté, a été bissé.

Les romances des opéras *Gemma* et *Colomba* ont été agréablement chantées par M. Cousovich.

Pour clore la séance, nous avons eu une suite d'airs de ballets procédant de l'école italienne, dont la *Valse capriccio* était la plus caractéristique.

Le public, fort nombreux, n'a pas ménagé ses applaudissements ; certes, M. Radeglia a tout lieu d'en être satisfait et ne se bornera pas à cette seule audition. HARENTZ.

DUBLIN. — Nous avons entendu cette semaine le pianiste belge Arthur De Greef, et hâtons-nous de dire qu'il nous a plus émerveillés que la fois précédente. A son programme, fort bien composé, où figuraient les noms de Saint-Saëns, Grieg, Beethoven, etc., il avait attiré un public nombreux, qui a fait une véritable ovation à M. De Greef.

Il est le quatrième maître qui s'est fait entendre en notre ville les trois autres sont : Paderewski, de Pachmann et Stavenhagen; mais il nous semble que l'impression que M. De Greef a laissée, était la plus grande. PAUL DE KERNOUAL.

LIÉGE. — *Samson et Dalila* est certainement une des meilleures reprises que nous ayons eues en cette saison fertile au Théâtre royal. Dalila a trouvé en Mme Caro-Lucas, une superbe et intelligente interprète, secondée avec vaillance par MM. Durand, Vilette et Boussa. M. D. de la Chaussée, qui a conduit cette bonne reprise, mérite de sincères éloges. *Tannhæuser* en est à sa septième représentation.

Les soirées intermédiaires ont été occupées de façon intéressante, par de méritoires représentations d'*Aïda*, de *Paillasse*, de *Lakmé.* A. B. O.

LONDRES. — Plusieurs concerts d'orchestre, mais peu intéressants. Nous avons entendu au Queen's Hall la *Symphonie scandinave* de Cowen. Plusieurs commentateurs patriotes ont trouvé bon de lui octroyer le titre de *Noble Symphonie.* Que diront-ils de l'*Héroïque* et de la *Symphonie chorale?* Cette œuvre fait preuve d'une habileté incontestable dans le mouvement de l'orchestre, mais il faut autre chose que l'habileté technique pour rendre une symphonie intéressante. Or, elle manque d'inspiration; les phrases mélodiques sont haletantes, cela sonne faux, creux. La seconde partie, intitulée, *Une soirée d'été dans les fjords*, a une certaine atmosphère de poésie, mais on ne peut pas dire que ce soit de la musique poétique. Une œuvre qui n'exprime que des sentiments aussi ordinaires que ceux de cette symphonie ne peut franchement pas porter avec vérité l'épithète de « noble ».

Aux Concerts populaires, nous avons eu une soirée de Beethoven, qui commençait par le premier quatuor en *fa*. Bonne exécution; la première partie est certainement celle qui a été la mieux jouée; l'*adagio* a également fait bonne impression. Quant au *finale*, il est regrettable que l'entente ne soit pas plus parfaite au point de vue du rythme. Ensuite, la sonate en *ut*, op. 53, la *Waldstein*, proprement mais froidement interprétée par M. Dawson.

En ce moment, nous entendons cette sonate au moins une fois par semaine.

Nous attendons avec impatience l'arrivée de Lamoureux, Mottl et Weingartner, qui doivent donner des concerts d'orchestre pendant les mois de février et de mars.

Nous avons eu le grand plaisir d'entendre votre compatriote M. Arthur De Greef, qui n'avait pas rejoué à Londres depuis près d'une année.

Son succès a été extraordinaire, et la presse londonienne est unanime à reconnaître en lui un maître. Ils sont nombreux, les pianistes à la précision mécanique, mais De Greef unit à une technique superbe un tempérament poétique qui est une richesse incalculable pour un pianiste.

Son programme comprenait la *Sonate* en *fa* mineur de Beethoven. Nous avons eu une impression intense, et je crois que jamais un pianiste ne nous a fait entendre quelque chose d'aussi parfait,

d'aussi admirable que le finale de cette sonate interprété par De Greef.

Dans les pièces de Grieg, il est resté l'interprète par excellence du maître scandinave. Le *Nocturne*, la *Marche nuptiale*, le *Printemps* et la *Marche des nains* ont été autant de merveilles ; mais le *Nocturne* nous a surtout fait plaisir.

Les *Variations* en *ut* mineur de Beethoven, la *Pastorale et Caprice* de Scarlatti, le *caprice* et la *fugue* d'*Alceste* de Saint-Saëns et trois pièces de Liszt complétaient le programme. P. M.

LYON. — MM. Jemain et Guichardon nous ont donné, au deuxième concert de leur société de musique de chambre, une excellente interprétation de la *Sonate* d'Alexis de Castillon. De cette belle œuvre il se dégage un suave parfum de jeunesse, une grande abondance d'idées et une véritable élégance, de forme qui laissent aisément deviner le rare tempérament de celui qui l'a écrite, — emporté, hélas! si jeune, mais déjà grand musicien.

Toutes ces qualités ont parfaitement été mises en lumière par une exécution soignée, finement détaillée, sobre et chaude. Remercions donc les interprètes et encourageons-les dans les efforts qu'ils renouvellent sans cesse pour faire connaître au public lyonnais, d'une indolence vraiment révoltante, des œuvres commes celles-là, qu'il ne soupçonne même pas.

Le concert comprenait, en outre, un *Quatuor* de Schumann et un *Quintette* de Mozart, pour l'exécution duquel M. Roch avait prêté son concours; la société n'a certainement pas à le regretter.

Concert Thomson-Litta. — Il serait oiseux de vouloir entreprendre dans ce journal l'éloge du grand violoniste que nous venons d'entendre à Lyon. Il nous a été donné une fois de plus d'apprécier les grandes lignes du talent de M. Thomson : ampleur et homogénéité du son d'un bout à l'autre de l'échelle; mécanisme foudroyant de dextérité, de sûreté et de vélocité (ce qui nous fut prouvé surabondamment par l'*Arte del arco* de Tartini-Thomson); enfin, style pur et sobre, ce qui ne signifie pas incolore et froid, comme beaucoup de gens ont l'air de le croire.

Au programme, la *Sonate* op. 78 de Brahms et celle de Beethoven op. 47.

Enfin, M. Litta, un peu écrasé par la présence du géant du violon, a exécuté *Toccata et Fugue* de Bach Tausig, et la *Sonate* op. 111 de Beethoven. Le choix de ce programme dénote assez, chez M. Litta, un véritable musicien. P. P.

VERVIERS. — Le deuxième concert de l'Ecole de musique a réussi mieux encore que le précédent.

Le programme était de choix d'ailleurs, et bien fait pour solliciter toutes les curiosités. Les noms prestigieux de M. et Mme F. Mottl s'y trouvaient inscrits. L'ouverture de *Genoveva* de Schumann, la *Fantaisie sur des airs angevins* de G. Lekeu, y voisinaient avec le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

C'est gaspiller encre et papier que célébrer ici les louanges des deux grands artistes allemands. Qu'il me soit permis de mentionner le succès enthousiaste remporté par eux devant notre public.

M. Mottl avait accepté de conduire le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Sous la magique influence de sa direction souveraine, la réunion d'instrumentistes de l'orchestre des Nouveaux-Concerts a fourni une exécution superbe de souplesse, de fondu, de relief, de vie et de couleur. Tant au point de vue du caractère, de la poésie, de la signification supérieure des œuvres qu'à celui de la valeur subitement décuplée des exécutants. Ça été une révélation. Il est vrai d'ajouter que le travail préalable de mise au point fait par M. Kefer ne laissait plus à l'illustre capellmeister que la peine d'imprimer à l'exécution sa marque magistrale.

Pour Mme Mottl, elle a enchanté son auditoire dans une série de *Lieder* dits avec une variété d'accent merveilleuse, un art et une voix d'une rare séduction.

Sous le bâton de M. Kefer, l'orchestre a interprété *Genoveva* et les *Scènes angevines* de Lekeu d'une façon chaleureuse, pleine de nerf et de verve.

M. Jean Sauvage, pianiste, professeur à l'Ecole de musique, s'est réservé, dans cette soirée, une belle part de succès, malgré la concurrence redoutable de M. et Mme Mottl. Dans le *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, dans la périlleuse et étourdissante *Rapsodie espagnole* de Liszt, il a fait montre d'un sentiment délicat et d'une virtuosité réellement transcendante.

VIENNE. — Gros succès pour la troisième *Symphonie* de Brückner, au cinquième concert philharmonique, dirigé par Hans Richter. Oui, ce pauvre Brückner, si méconnu encore des musiciens, avait pourtant bien des titres à la gloire. Si la concision et la clarté, qui sont l'apanage des grands maîtres, lui ont souvent fait défaut, combien d'autres belles et grandes qualités ne retrouve-t-on pas en ses symphonies! Sans vouloir même insister sur sa merveilleuse habileté technique (son aisance dans le travail polyphonique, son harmonisation toujours moderne et piquante, son orchestre toujours réel et plein), que de jolis coins n'a-t-on pas à signaler dans ses œuvres! Que d'accents superbes, d'une tendresse chaste et émue, que d'heureux contrastes entre la grandeur hiératique de beaucoup de ses débuts et la bonhomie entraînante de maintes de ses phrases ou la gaîeté rustique des thèmes de ses scherzos! Bref, Brückner était un savant doublé d'un croyant naïf et exalté. Quant à cette troisième *Symphonie*, avec son introduction solennelle, son bel *adagio* d'une couleur mystérieuse exquise, son *rondo* paysan, elle est bien une œuvre maîtresse digne de figurer au

répertoire de tous les grands concerts symphoniques. Et le public viennois, en l'écoutant avec attention et en l'applaudissant avec enthousiasme, a fait preuve d'un rare discernement.

Le soliste de la matinée était M. Ernest von Donhanji, un jeune pianiste, élève de D'Albert, qui a joué le *Concerto* en *sol* de Beethoven avec un son délicieux et un style admirable. M. Donhanji, malgré son jeune âge (vingt ans) n'est pas qu'un virtuose, c'est un compositeur de grand avenir, qui compte déjà dans son bagage une symphonie, une ouverture et un quatuor pour piano et archets. Il a montré d'ailleurs ses qualités sérieuses de musicien en sa belle cadence pour la première partie du *Concerto* de Beethoven. On l'a fort fêté, et c'était justice.

La séance débutait par l'ouverture de Goldmark pour le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, une œuvre brillante d'une révolte superbe.

Au sixième concert, programme très sobre. On y a entendu, de Mendelssohn, la charmante ouverture *Meeresstille und glückliche Fahrt*, d'après Gœthe; de Beethoven, la toujours réjouissante *Pastorale;* de Bruck, le second concerto de violon. Cette œuvre un peu inégale, mais dont la première partie est une page superbe, n'a pas fait grande impression sur le public, à cause de l'interprétation peu caractérisée de l'exécutant, M. Fritz Reisler.

Est-ce que l'époque des virtuoses approcherait de son crépuscule? On le dirait, à en juger par l'indifférence du public vis-à-vis des concerts d'artistes aussi universellement réputés que Mme Lilli Lehmann, Mme Schumann-Heink, Emil Sauer, Friedrick Lamond, etc. Si cela continue de la sorte, le temps n'est pas loin où l'on ne verra dans nos salles de concert que les virtuoses... et les critiques. Deux exceptions pourtant sont à signaler : les excellents chanteurs Davies et Messchaert ont eu la chance de se produire devant des assistances très nombreuses. *Rari nantes*...

Mme Lilli Lehmann, la célèbre cantatrice, vient d'être engagée à l'Opéra pour une série de représentations. Elle y chantera notamment *Norma* de Bellini, le rôle de Dona Anna dans le *Don Juan* de Mozart, et le rôle de Brunnhilde dans la *Tétralogie*.

ADOLFO BETTI.

NOUVELLES DIVERSES

Verdi qui est depuis quelques jours à Milan, s'y occupe sérieusement de la publication de diverses compositions religieuses qu'il a laissées jusqu'à ce jour inédites. Parmi ces compositions se trouvent plusieurs psaumes, et même, croit-on, un grand oratorio. La publication serait prochaine. Malgré son deuil récent et le chagrin qu'il éprouve le vieux maître est en bonne santé.

— M. Richard Strauss a terminé une nouvelle œuvre symphonique, des variations sur *Don Quichotte*. Cette œuvre sera exécutée pour la première fois au mois de mars, à Cologne, sous la direction de M. Wuellner.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

LA MUSIQUE A PARIS (1896-1897). Delagrave, éditeur. Paris. — M. Gustave Robert continue l'intéressante série de ses ouvrages, contenant des études critiques sur les concerts, les programmes de ces concerts et une bibliographie des ouvrages sur la musique parue dans l'année. Ce dernier chapitre est une heureuse innovation. Le travail de M. Gustave Robert, qui est fait avec beaucoup de conscience, vient compléter le recueil des *Annales du théâtre et de la musique*, où la partie réservée aux grands concerts est quelque peu négligée. Nos successeurs auront plaisir à retrouver condensés en un seul volume les faits annuels relatifs à la musique, au lieu d'être forcés, comme nous le sommes aujourd'hui pour les époques un peu éloignées de nous, de recourir aux journaux ou aux revues d'antan, qui sont, pour la plupart, privés de tables de matières pouvant faciliter les recherches.

M. G. Robert répond, en deux endroits, aux objections que nous avons formulées ici même, et il y répond d'une façon très juste. Qu'il nous permette simplement de remarquer à ce propos — ce que nous aurions dû reconnaître dès l'abord — combien est réel ce petit malentendu qui toujours existe dans la critique musicale, entre dramatistes et symphonistes. Les dramatistes, quelque effort qu'ils fassent, éprouvent souvent un secret ennui aux concerts (quand ils y vont); les symphonistes, si éclectiques qu'ils veuillent être, ne considèrent pas sans quelque dédain les œuvres de théâtre (quand ils consentent à se déranger pour elles). Et,

en somme, il y a une foule de bonnes raisons pour cela, et chaque parti peut s'appuyer sur d'excellents principes... Mais enfin, M. G. Robert a adopté pour ses livres le titre de *La Musique à Paris*, tout court et tout net ; et il faut sous-entendre, qu'il n'implique que « les concerts ». Et peut-être eût-il été utile de le faire observer tout d'abord, d'autant qu'il est matériellement évident que le plus considérable effort de nos musiciens français se porte vers le théâtre. De même, que notre excellent et fin critique ne puisse, quoi qu'il fasse, admirer que relativement Gluck, c'est-à-dire le plus essentiellement et exclusivement homme de théâtre que la musique ait jamais compté parmi les maîtres, est-il rien qui nous doive moins étonner?

— Sous ce titre : *Les Maîtres du Lied*, M. Jacques d'Offoël, notre collaborateur, et M. Alfred Ernst, achèvent en ce moment et se préparent à publier des traductions nouvelles des mélodies de Schubert, Schumann, Beethoven, Mozart, Weber, et autres grands musiciens étrangers. Ce recueil comprendra un grand nombre de mélodies qui n'ont jamais été traduites, et peuvent par suite être considérées comme inconnues en France.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 31 janvier au 7 février : Les Maîtres Chanteurs; Hænsel et Gretel; Carmen; Hænsel et Gretel, Farfalla; les Maîtres Chanteurs; Hérodiade; dimanche, Hænsel et Gretel, le Chalet.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

GALERIES. — Vive Bruxelles!

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 13 février, à 2 heures, quatrième concert d'abonnement (Ecole italienne), sous la direction et avec le concours de M. Giuseppe Martucci, pianiste, directeur du Liceo Musicale de Bologne. Programme : 1. Prélude de la cantate sacrée Isaias (L. Mancinelli); 2. Concerto en *si* bémol mineur, pour piano et orchestre (G. Martucci), exécuté par M. G. Martucci; 3. Symphonie en *ré* mineur (G. Martucci); 4. A) Andante solennel, pour orchestre de cordes et orgue; B) Scherzo en *mi* majeur (G. Sgambati); 5. Francesca da Rimini, poème symphonique (A. Bazzini). Piano Erard, orgue Estey. — Répétition générale, le samedi 12 février, à 2 ½ h.

SALLE RAVENSTEIN (11, rue Ravenstein). — Les jeudis 10 et 17 février, à 8 h. ½, deux séances de Quatuor données par Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry, Jacques Gaillard. Programmes : Première séance : 1. *Ré* majeur nº 21 (Coll. Litolff) (Mozart); 2. *Ut* mineur, op. 51 (Brahms); 3. *La* mineur, op. 29 (Schubert). Deuxième séance : 1. *Ré* majeur, op. 64, nº 5 (Haydn); 2. *La* mineur, op. 41, nº 1 (Schumann); 3. Trois Novellettes, op. 15 (Glazounow).

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Bruges

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Troisième concert, le jeudi 10 février, à 7 heures du soir, en la salle du Théâtre, sous la direction de M. Leo Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mme Maria Soetens-Flament, cantatrice à Anvers et de M. Th. Anthoni, flûtiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Ce concert est consacré à la musique belge. Programme : Première partie : 1. Ouverture pour orchestre (Ch. Hanssens); 2. Concerto pour flûte et orchestre (H. Waelput); 3. Joncvrou Kathelijne, scène dramatique pour contr'alto et orchestre (P. Benoit). Deuxième partie : La Mer, esquisses symphoniques d'après un poème de M. Eddy Levis (P. Gilson). Répétition générale le mercredi 9 février, à 7 heures du soir, en la même salle.

Dresde

OPÉRA. — Du 31 janvier 6 au février : Yelva (pour le centième anniversaire de la naissance de Reissiger), la Poupée de Nuremberg; Lohengrin; Circé; le Domino noir; Cinquième Sinfonie-Concert (série A); Mignon; Circé.

Paris

OPÉRA. — Du 31 janvier au 5 février : Les Maîtres Chanteurs; Samson et Dalila et Coppélia; les Maîtres Chanteurs; bal masqué.

OPÉRA-COMIQUE — Orphée et les Noces de Jeannette; Sapho; Orphée; Sapho; Orphée et les Noces de Jeannette.

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux, dimanche 6 février à 2 h. ½. Programme : 1. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 2. Air de Proserpine (Paësiello), chanté par Mme Jane Marcy; 3. Concerto pour piano en *mi* bémol, nº 3 (Saint-Saëns), par M. Lhévinne; 4. Air d'Obéron (Weber), chanté par Mme Jane Marcy; 5. L'Enchantement du vendredi-saint, de Parsifal (Wagner); 6. Capriccio espagnol (Rimsky-Korsakof).

CHATELET. — Dimanche 6 février, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Symphonie en *si* bémol (Schumann); 2. Concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Lœvensohn; 3. Poème roumain (Enesco); 4. Troisième acte de Siegfried (R. Wagner) : soli par Mmes Kutscherra, Planès, MM. Cazeneuve et Auguez.

CONCERTS D'HARCOURT. — Dimanche 6 février, à 2 ½ h. Programme : 1. Ouverture de Léonore nº 3 (Beethoven); 2. Air de la cantate de l'Epiphanie (Bach), par Mlle Eléonore Blanc; 3. Deuxième Symphonie (Beethoven); 4. Rêverie (Schumann); 5. Air de Fidelio (Beethoven), par Mlle E. Blanc; 6. Largo (Hændel); 7. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart).

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Le mardi 8 février, à 8 ½ h. du soir, troisième séance de musique de chambre ancienne et moderne, donnée par I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des Instruments à vent, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, F. Reine, Letellier. Programme : 1. Quatuor, piano et cordes (C. Saint-Saëns); 2. Chant élégiaque pour hautbois (G. Alary); 3. Sérénade pour hautbois (B. Colomer); 4. Sonate, piano et violon, op. 48 (E. Bernard); 5. Quatuor pour hautbois et cordes (Mozart).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 7

VOLUME XLIIII



13 FÉVRIER 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, *rue Beaurepaire, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, *rue de l'Arbre, Bruxelles*

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 7. 13 février 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART — MARCEL DE GROO — CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET — NELSON LE KIME — J. DEREPAS, ETC.



THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

MESSIDOR

Drame lyrique en quatre actes, poème de M. Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau



Le drame lyrique de MM. Zola et Bruneau a fait l'objet, il y a quelques mois, dans les colonnes du *Guide Musical*, d'une étude analytique développée, due à la plume autorisée de M. Etienne Destranges (1). Après cette étude si complète, qui portait à la fois sur le poème et sur la partition et en faisait saillir avec une savante sagacité les qualités et les faiblesses, il serait oiseux d'encore passer en revue par le détail l'œuvre nouvelle des deux fidèles collaborateurs. Nous nous en tiendrons donc aux impressions d'ensemble que nous a laissées l'exécution qui vient d'en être donnée à Bruxelles, un an environ après son apparition à l'Opéra de Paris (2).

Traité en roman, le sujet de *Messidor* eût sans doute inspiré à M. Emile Zola une œuvre d'une belle envolée. Sous cette forme, en effet, le célèbre romancier n'eût été gêné en rien pour mettre en pleine lumière les côtés symboliques du drame. Tout en conservant à ses personnages leur aspect humain, il eût trouvé, dans les développements littéraires que permet le livre, le moyen de revêtir leur actes de ce caractère de généralité, de cette portée synthétique dont il excelle à donner l'impression. Et les tendances philosophiques et sociales de l'ouvrage se fussent dégagées, on peut en être certain, avec la plus saisissante éloquence.

Transporté au théâtre, sous la forme, inévitablement concise, d'un drame lyrique, le même sujet perd presque entièrement ce caractère symbolique qui devrait en faire le principal intérêt, et tend à n'être plus, dans le cadre contemporain qui lui est donné, qu'un peu attachant et souvent bien invraisemblable fait-divers. Ici l'auteur n'a que les personnages du drame pour exprimer sa pensée, et dès qu'il veut donner à leurs paroles une portée en quelque sorte prophétique, il leur prête un langage qui détonne absolument, qui ne s'harmonise en rien avec leur condition sociale.

Ainsi aucun des buts qui étaient à poursuivre n'est atteint. Le symbolisme, très vaguement indiqué, n'apparait pas avec la plastique désirable ; et les héros du drame perdent cependant le caractère de vérité, de réalisme, peut-on dire, que réclamait

(1) Voir les numéros du *Guide Musical* des 3, 10, 17 et 24 octobre 1897.

(2) *Messidor* fut joué pour la première fois à l'Opéra, le 19 février 1897 (voir le compte rendu de la première dans le numéro du *Guide Musical* du 28 février).

l'action toute moderne à laquelle ils se trouvent mêlés.

Comme le librettiste, le compositeur est venu, presque inévitablement, se butter à ce double écueil. Au lieu des accents simples et d'une émotion intime qui conviendraient aux personnages du drame, sa muse prête à ceux-ci, fréquemment, une déclamation qui, si elle n'est pas toujours de la plus pure éloquence, s'appliquerait cependant mieux à des « héros d'épopée » qu'aux humbles travailleurs mis en scène.

MM. Zola et Bruneau ont-ils pensé, lorsqu'ils se sont mis à l'œuvre, qu'ils pourraient, avec les éléments d'absolue matérialité sur lesquels leur drame lyrique est établi, nous donner la sensation d'une série de tableaux qui symboliseraient à nos yeux la grande lutte de l'humanité vers une transformation sociale? S'ils se sont fait cette illusion, ils doivent l'avoir, aujourd'hui, complètement perdue. Ils se seront certes convaincus que seuls ceux qui ont conçu l'œuvre ont pu, dans leur rêve d'auteurs, grandir leurs héros au point d'en faire de véritables entités; la plupart des spectateurs n'ont dû y voir que de simples unités humaines, se livrant à des actes dont l'intérêt personnel paraît l'unique mobile.

Quant à l'épisode légendaire qui a été greffé si singulièrement sur le drame humain lui-même — nous voulons parler de la Légende de l'Or, — il n'y a pas lieu de s'y arrêter, sa seule raison d'être, à n'en pas douter, ayant été le désir d'intercaler dans l'œuvre un ballet qui vînt donner quelque satisfaction aux habitués de l'Opéra. Ce ballet, qui n'ajoutait rien à la valeur musicale de l'ouvrage, a été, il n'y a pas lieu de le regretter, supprimé ici. Mais l'intervention de la légende, dans la réalisation *matérielle* du drame, n'en paraît pas pour cela plus logique!

Si la partition de M. Bruneau se ressent — et cruellement! — de ces faiblesses capitales du poème, le talent du compositeur s'y affirme cependant avec un certain éclat. L'auteur du *Rêve* est certes l'un des musiciens les plus personnels de l'école française actuelle. Sa personnalité se manifeste avant tout dans l'idée mélodique, qui est bien à lui, et dont il serait difficile d'établir la filiation avec d'autres compositeurs; peut-être, cependant, est-ce de Bizet qu'il procède le plus directement, du moins dans les pages de couleur tendre et mélancolique. Ce qu'il faut noter, c'est que, bien que s'inspirant dans une certaine mesure du système wagnérien, ses partitions sont presque complètement exemptes de ces réminiscences du maître de Bayreuth si fréquentes — aussi fréquentes qu'inconscientes, sans doute — chez tant de musiciens modernes, qu'elles se révèlent dans la phrase mélodique ou dans les combinaisons orchestrales.

La personnalité de M. Bruneau se décèle aussi dans le travail instrumental : son orchestre a des colorations d'une saveur particulièrement piquante, et le compositeur pourrait s'attribuer la paternité de certains effets de timbres qu'il affectionne particulièrement, au point d'en abuser presque. Ici toutefois l'originalité ne va pas sans de réels défauts. L'on a pu constater, avec peine, que M. Bruneau ne s'était pas affranchi de certaines duretés, de violences plus bruyantes que réellement musicales, déjà remarquées dans ses partitions antérieures; plus que celles-ci même, le caractère du sujet y aidant, la nouvelle partition témoigne, en maintes pages, d'une lourdeur d'instrumentation qui étonne chez un musicien aussi généreusement doué : très souvent son orchestration demanderait à être vigoureusement « aérée », si l'on peut dire.

La personnalité de M. Bruneau s'affirme sous un autre aspect encore : dans la manière dont la mélodie est répartie entre le chant et l'orchestre. Comme chez Wagner, elle n'appartient en propre ni au premier ni au second, mais les rôles respectifs de l'un et de l'autre sont compris ici très différemment, et M. Bruneau a, à cet égard, une écriture vraiment originale, qui lui fait d'ailleurs obtenir de très heureux effets.

Messidor marque sans doute, de la part du compositeur, un progrès sur l'*Attaque du Moulin*, qui — exception faite pour le quatrième acte, d'une unité de facture

que n'offrent pas les trois autres – n'était qu'un compromis propre à rallier les habitués de l'Opéra-Comique, quelque peu effarouchés par les hardiesses du *Rêve*. Mais cette dernière œuvre — M. Bruneau s'appellera-t-il toujours «l'auteur du *Rêve*»? — reste, de beaucoup, la meilleure des trois productions que le musicien a données au théâtre, coup sur coup, en ces dernières années. C'est que, sans contredit, le sujet convenait mieux à son tempérament : le caractère mystique de l'héroïne était particulièrement fait pour l'inspirer. Les qualités qui s'y étaient affirmées avec une si juvénile audace et un si courageux désir d'innover, se retrouvent certes dans l'œuvre actuelle, mais, presque en tout, M. Bruneau semble avoir eu la main moins légère, l'inspiration moins vive, moins spontanée : a-t-il voulu faire « grand », et le sujet, tel qu'il lui était présenté, n'y prêtant guère, le souffle lui a-t-il manqué? On est porté à le croire, et l'on serait tenté de conseiller au distingué compositeur de s'essayer à nouveau à une œuvre de plus d'intimité, qui mette en présence – comme le quatrième acte de l'*Attaque du Moulin*, qui lui fut si favorable — des sentiments d'une humanité plus concrète. A noter, à ce propos, que des quatre actes de *Messidor*, le premier, celui précisément où domine la vérité dramatique, est – et de beaucoup — le plus réussi.

Messidor a reçu, à Bruxelles, une exécution satisfaisante dans l'ensemble, mais sans grand relief, exception faite toutefois pour M. Seguin, qui a interprété le rôle de l'anarchiste Mathias avec cet art sobre, mais si profondément expressif, qu'il met à composer tous ses personnages. M. Cossira ne montre pas, à beaucoup près, le même talent de composition dans le rôle de Guillaume; il le chante toutefois assez agréablement. Le rôle du Berger fait valoir la voix généreuse de M. De Clery, et M. Dufranne s'acquitte honorablement du rôle ingrat de Gaspard. Mme Bossy joue consciencieusement, avec de bonnes intentions, et du métier, mais elle réalise une Véronique sans grande allure : ni le geste, ni la voix n'ont la puissance qu'il faudrait pour mettre ce rôle en valeur. Mlle Ganne fait une Hélène des plus gracieuse, et chante avec goût le peu qu'elle a à dire. Quant à l'orchestre, il ne pouvait, sous la direction nerveuse et tout extérieure de M. Flon, qu'accentuer les défauts de l'instrumentation de M. Bruneau; et il y est allé de toute son énergie, de toute sa vigueur.

La mise en scène de *Messidor* n'est pas quelconque, — ce qui ne veut pas dire qu'elle soit réussie!

Le public a fait à l'œuvre de MM. Zola et Bruneau un accueil sympathique, qui s'adressait certes moins à l'œuvre elle-même qu'à la personnalité des auteurs. Puissent ceux-ci ne pas retomber dans les mêmes erreurs! J. Br.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS



Nous recevons la correspondance suivante :

Monsieur le Rédacteur en chef du
Guide Musical,

Le n° 52 du *Guide Musical* contient une correspondance adressée au *Figaro*, relativement aux frais exorbitants, 30 p. c. de perception pour les droits d'auteurs et compositeurs de musique, alors que pour les auteurs dramatiques la perception atteint à peine 5 p. c.

Sans entrer dans des détails qui démontreraient facilement que votre correspondant est dans le vrai, il serait cependant très facile aux compositeurs de musique de diminuer leurs frais de perception; il leur suffirait d'imiter l'autre société, à savoir que MM. ses agents soient traités comme les agents des auteurs dramatiques, qui n'ont, en fait d'honoraires, que les entrées aux établissements et théâtres.

Cela fera des mécontents, qui pourront facilement être remplacés. J. Eola.

***

Le tribunal de police de Bâle a jugé récemment une cause intéressante relative aux droits d'auteur. Voici l'affaire en deux mots :

Pendant l'été dernier, la musique du 120e régiment d'infanterie wurtembergeoise a donné un

concert dans le jardin d'un restaurateur de Bâle. Parmi les productions qui furent exécutées se trouvaient six morceaux appartenant à la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris. Le représentant de la société en Suisse, ayant appris la chose, intenta un procès au restaurateur, et c'est précisément ce procès qui s'est jugé lundi.

Le prévenu, pour sa défense, a allégué qu'il ignorait absolument que la société demanderesse eût des droits sur les morceaux joués par la musique allemande dans son jardin et qu'il n'y avait en conséquence aucune intention dolosive de sa part.

Le procureur général a admis cette manière de voir et s'est même demandé si l'on pouvait en toute justice rendre un cafetier responsable du dommage causé par l'exécution illégale dans son café de morceaux de musique soumis à des droits, et s'il ne conviendrait pas plutôt d'attaquer les musiciens eux-mêmes. Dans le cas particulier, a-t-il ajouté, le cabaretier est certainement innocent. Aussi a-t-il proposé le rejet de la plainte et le renvoi devant le tribunal civil de la demande en indemnité formulée parle plaignant.

Après une longue délibération, le tribunal a acquitté le prévenu, l'a libéré de tous les frais et a repoussé la demande en indemnité.

Chronique de la Semaine

PARIS

Concerts Colonne.—Seizième concert (6 février 1898): *Symphonie* en *si* bémol, R. Schumann; *Concerto* pour violoncelle de M. C. Saint-Saëns, interprété par M. Marix Lœvensohn; *Poème Roumain*, suite symphonique de M. Georges Enesco; troisième acte de *Siegfried* de Richard Wagner.

Deux gros événements aux Concerts Colonne, dimanche dernier : le premier est un triomphe, le second une panique ! Le triomphe fut pour M. Georges Enesco; la panique a été pour le public. Parlons d'abord du premier. Ce jeune Roumain n'a pas encore atteint sa seizième année, puisqu'il est né en août 1882, et il s'annonce comme un compositeur remarquable.

Son *Poème Roumain* est une *Suite symphonique* en deux parties, en laquelle il a retracé tous les souvenirs du pays natal. Il a fait naturellement de larges emprunts au *Folklore* ; une mélopée très répandue en Roumanie (le chant pastoral de la flûte de la première partie), les danses de la seconde établies sur des motifs populaires, des chants d'un caractère religieux, et enfin l'*Hymne national roumain*, conclusion de cette *Suite* que l'on pourrait qualifier de pastorale; tels sont les motifs principaux que le jeune compositenr a traités magistralement.

C'est la veille d'une fête, un soir d'été, à la campagne. Les paysans lassés se reposent du labeur de la semaine. Au loin les cloches sonnent; on entend les voix des prêtres qui chantent les *Vigiles*. La nuit est venue; les étoiles s'allument au ciel et font trembler leur douce lumière, alors que la pâle Phébé commence à monter à l'horizon. Nuit merveilleuse et calme, dont le silence n'est troublé que par la flûte de Pan ! Charmant est ce début, dans lequel les cordes et les instruments à vent dialoguent mystérieusement, alors qu'au loin s'élèvent tristement, dans une tonalité orientale, les voix des prêtres et que tintent doucement les cloches, représentées à l'orchestre par la harpe et le pédalier. Puis le violon solo; dans le registre élevé, auquel répond le hautbois, chante le mystère de la nuit; et la flûte de Pan égrène ses notes mélancoliques. Voilà de la belle musique descriptive, fort bien venue, sans l'ombre d'une recherche, où le talent de coloriste se révèle chez l'auteur. Et que de jolies trouvailles orchestrales, ne serait-ce que le passage en harmonique des seconds violons, sur lequel s'enlève le chant de la flûte ! — L'orage éclate (deuxième partie), un orage violent, bien particulier à un pays où la chaleur est extrême et où, pendant de longs mois, la sécheresse règne en maîtresse. Aussi un sentiment de bien-être, d'apaisement général succède à la tempête. La nuit devient paisible; le chant du coq annonce l'aube. Les paysans célèbrent la fête par des danses ; la *hora*, sorte de ronde au rythme lent, à laquelle succèdent des mouvements plus vifs, plus rapides, et enfin la *Doïna*, complainte, exécutée le plus souvent sur la flûte de Pan par un ménétrier. En manière d'apothéose. la foule entonne l'hymne national.

Cette seconde partie de la *Suite symphonique* n'est pas moins bien traitée que la première. Les premiers effets de l'orage, le déchaînement violent de la tempête ont été rendus avec un grand souci de la vérité, sans qu'il soit possible de reprocher à l'auteur des réminiscences ou des brutalités. Tout est musical. Quant aux airs de danse, ils sont d'un entrain endiablé; les thèmes divers se succèdent et s'enchaînent sans défaillance et sont présentés avec une rare habileté. L'hymne national, rendu par toutes les puissances de l'orchestre, clôt pompeusement cette page d'un enfant qui sera peut-être un jour un maître. Le public l'a acclamé, a exigé impérieusement sa présence sur la scène et a associé M. Ed. Colonne à son triomphe. Il faut en effet, féliciter ce dernier de n'avoir pas hésité à prendre sur les bancs de l'école un petit prodige pour le faire connaître au public. Adressons également nos vifs remerciements à Mme la princesse Bibesco pour la protection dont elle entoure G. Enesco.

Le *Poème Roumain* avait clôturé la première partie du concert. M. Ed. Colonne avait dirigé les premières pages du troisième acte de *Siegfried* lorsque, tout à coup, plusieurs personnes, effrayées par la fumée qui venait de s'échapper en assez grande abondance d'une bouche de chaleur, se levèrent précipitamment, croyant à un commence

ment d'incendie et entraînant vers les issues nombre de spectateurs. M. Colonne, après avoir pris des informations, rassura le public, en affirmant qu'il n'y avait aucun danger. N'empêche que la panique avait été si grande, que plusieurs dames ne voulurent plus rentrer dans la salle.

Signalons, pour terminer, une bonne exécution de la superbe *Symphonie* en *si* bémol de Robert Schumann, dont nous avons parlé dans notre dernier article, et l'interprétation par M. Marix Lœvensohn du *Concerto* pour violoncelle de M. Camille Saint-Saëns, dont le *scherzo* est une page charmante, avec le thème dit en sourdine par les violons, sur lequel s'élève gracieusement le contrechant du violoncelle. M. M. Lœvensohn chante mieux sur son instrument qu'il ne réussit les passages de virtuosité. Il écrase quelque peu la corde; le trait est mal détaché et la justesse fait quelquefois défaut. En revanche, il dit avec beaucoup d'expression et de style les motifs purement mélodiques. HUGUES IMBERT.

Le deux-cent-soixante-cinquième concert de la Société nationale s'ouvrait par une audition de fragments d'un quatuor de M. Aug. Chapuis, pour piano, viole, violoncelin et violoncelle. Quoi que prétende la notice remise au public de la reproduction exacte en ce quatuor, dit quatuor normal, du quatuor vocal classique : soprano, alto, ténor et basse, l'effet produit est celui d'une lutte désavantageuse du violon contre les sonorités analogues et unies de trois violoncelles de dimensions diverses. Cette remarque n'enlève rien à la valeur de l'œuvre de M. Chapuis, dont le premier numéro surtout a plu, ni à celle des exécutants, MM. Carembat, Alard, Geert et Papin, qui ont servi de leur mieux les intentions de l'auteur.

La partie vocale du concert comprenait d'abord des *Lieds* de Fr. Godebski sur des poèmes de V. Hugo et d'A. Silvestre : *Chanson*, *Œillets*, l'*Exilé*, les deux premiers simplement gracieux, le dernier d'un mouvement plus original, tous trois chantés d'une voix sympathique et bien timbrée par Mlle Mathieu d'Ancy, une cantatrice de la bonne école. Ces mêmes qualités de diction et de style se retrouvaient, à un degré plus haut encore, en Mme Jane Arger, qui a interprété, avec M. Irénée Bergé, des *Chansons lointaines* (et souvent cherchées bien loin) de M. G. Hue, sur des poèmes d'André Lebey. Une mimique expressive vient s'ajouter encore, chez Mme Arger, au charme de la voix. C'est avec grand plaisir que nous avons applaudi, surtout dans le *Soir païen*, cette artiste, dont le *Guide* a signalé l'an dernier les intéressantes séances de la salle Erard.

Le programme, très chargé, nous offrait encore : le *Chœur des fileuses de Kermaria* (Erlanger), qui produit bien peu d'effet au piano ; l'*Apprenti sorcier* de P. Dukas, dont le double piano, même tenu par MM. Diémer et Cortot, ne peut que faire pressentir l'originalité et la variété d'accent, une belle prière du regretté L. Boëllmann et une longue *Romance* pour violon de Sinding, exécutées avec beaucoup de chaleur et d'ampleur de son par M. Jules Boucherit. Le jeune violoniste nous a moins plu dans la *Sonate* pour piano et violon de A. de Castillon. Il ne nous a rendu qu'imparfaitement les différentes parties de cette œuvre si intéressante, si pleine de promesses, et son exécution nous a paru pâteuse. N'était-il pas gêné par la difficulté de lutter contre le piano, laissé, bien à tort, à demi ouvert, et n'a-t-il pas sacrifié la mise en valeur des thèmes au désir de jouer en soliste? Le même reproche irait à M. Diémer, qui nous a plus d'une fois procuré des jouissances artistiques supérieures, même en des œuvres de beaucoup inférieures à celle-ci. L'interprétation des deux artistes, en dépit de leurs qualités incontestables, ne saurait nous faire oublier celle qu'avaient donnée l'an dernier, de la même œuvre, à la salle Pleyel, MM. Ysaye et Pugno. L. ALEKAN.



Le programme du concert d'Harcourt avait attiré de nombreux auditeurs, dont l'attente n'a pas été déçue. L'orchestre s'affirme de plus en plus plein de jeunesse et de verve, et ses exécutions sont de celles qui semblent infuser une sève nouvelle aux œuvres interprétées. Après l'ouverture n° 3 de *Léonore*, où je tiens à signaler un trait de cordes à entrées successives admirablement enlevé, nous avons entendu Mlle Eléonore Blanc dans l'air de la cantate de l'*Epiphanie* de Bach. Beaucoup de style, mais peu d'émotion.

L'interprétation de la *Symphonie* en *ré* de Beethoven, malgré un petit accident dont je parlerai tout à l'heure, est une des meilleures dont j'aie souvenance. Le bel *allegro*, clair et franc comme une lame d'épée, a sonné fièrement ses thèmes superbes et a permis aux contrebasses de déployer une virtuosité et une netteté que nous nous promettons bien d'applaudir prochainement dans le *scherzo* de la *Symphonie* en *ut* mineur. La mélancolie du *larghetto* ainsi que sa grâce charmante ont été rendues en perfection, et n'était un cor qui, par deux fois, a — je ne trouve pas d'autre expression — gloussé ses triolets, on ne pourrait que louer le soin constant des nuances et des moindres intentions, qui fait ressortir des détails comme les belles attaques de contrebasses des mesures 198 et suivantes, d'une manière dont nous avons peu ou point l'habitude. Le *scherzo* et le *finale* ont été également fort bien dits.

La célèbre rêverie tirée des *Kinderscenen* de Schumann et confiée à une sorte de hautbois grave avec accompagnement d'orchestre, a ravi le public, dont je ne puis que partager le sentiment, bien qu'en général je sois peu partisan de la transposition d'œuvres aussi connues. Mlle Blanc s'est encore fait entendre dans l'air de *Fidelio*, où, comme dans la cantate de Bach, elle a continué à montrer plus de style que d'émotion ; et cependant, l'émotion n'eût pas été de trop.

Le concert se terminait par le *Largo* de Hændel, dont le succès semble inépuisable, et par l'ouverture de la *Flûte enchantée*, dont l'*allegro* fugué a été un triomphe pour l'excellent quatuor de M. d'Harcourt. J. D'OFFOËL.

La treizième matinée compte parmi les plus intéressantes que M. Colonne nous ait données au Nouveau-Théâtre. Composition et exécution du programme méritent également des éloges. Les deux numéros saillants de ce programme étaient le *Quintette* (op. 16) de Beethoven, pour piano, hautbois, clarinette, basson et cor, et le deuxième acte de *Psyché* de Lulli. Le *Quintette* de Beethoven a été l'occasion d'un grand succès pour Mme Monteux-Barière, MM. Longy, Terrier, Hamburg et Delgrange. L'*andante cantabile*, d'un sentiment exquis, et le *rondo*, enlevé avec un brio remarquable, ont soulevé de chaleureux applaudissements. Le deuxième acte de *Psyché* a été très goûté aussi du public, la musique de Lulli, toute de grâce aimable, a trouvé d'excellents interprètes en Mlles Mathieu d'Ancy, Suzanne Jancourt, Astruc Bodelli et en M. Dantre. L'adaptation de M. G. Pierné conserve à l'œuvre le caractère original qui en marque la date.

A côté de ces deux numéros essentiels du programme, signalons encore : un *Scherzo* de Cherubini, pour instruments à cordes, le prélude de la *Reine Berthe* (V. Joncières), une jolie *Sérénade* de Th. Gouvy, un air d'*Evangéline* (X. Leroux), qui a laissé le public plutôt froid, et les trois pièces en forme de canon de Schumann, orchestrées avec l'habileté que l'on sait par M. Théodore Dubois et qui ont retrouvé leur grand et légitime succès des concerts du Châtelet. La seconde de ces pièces a été bissée. Pour ne rien oublier, disons que le concert avait commencé par l'ouverture d'*Euryanthe*, que nous avons déjà entendu mieux exécuter. L. ALEKAN.



Le grand intérêt de la troisième séance de musique de chambre donnée par MM. J. Philipp, G. Rémy et J. Loeb, avec le concours de la Société des instruments à vent, le 8 février, à la salle Erard, résidait dans l'exécution du *Quatuor* (op. 41) pour piano et cordes de M. Camille Saint-Saëns et du *Quatuor* pour hautbois, violon, alto et violoncelle de Mozart. Cette dernière œuvre est peu connue. Divisée en trois parties (*allegro*, *adagio* et *rondo*), elle a enchanté l'auditoire. L'*allegro* est bien un peu vieillot, mais l'*adagio* si large et le *finale* si gai sont de la belle manière de Mozart. On connaît le très grand talent de M. Gillet. Certes, il a joué sa partie avec une habileté rare. Mais pourquoi enfler autant ses pipeaux? Il arrive à couvrir les autres instruments; ce n'est plus un quatuor, mais un solo de hautbois, accompagné par le violon, l'alto et le violoncelle. Un peu plus de discrétion serait de bon aloi.

Le *Quatuor* de Saint-Saëns, avec ses sonorités captivantes, son rythme très particulier, a été enlevé brillamment par I. Philipp, Rémy et Loeb.

Nous devons à la vérité de déclarer que la *Sonate* de piano et violon de M. Emile Bernard ne vaut pas sa *Sonate* pour piano et violoncelle. Elle est un peu trop fantaisiste, et la concision lui fait défaut. Nous en dirons autant du *Chant élégiaque* pour hautbois de M. G. Alary; ce n'est pas une de ses bonnes œuvres. Les deux thèmes dont elle se compose manquent d'originalité, surtout le second. H. I.



Récital de M. Feruccio Busoni : Programme assez artistique, grâce à l'exécution intégrale des douze études, op. 25 de Chopin. A côté de cela, combien le moindre Schumann eût mieux fait l'affaire que l'inévitable morceau de Liszt terminant la séance! J'ajouterai que l'op. 111 de Beethoven eût peut-être été remplacé avec avantage par l'op. 101, ou l'op. 90.

M. Busoni me paraît avoir un talent sérieux, exempt de défauts graves, comme aussi de qualités exceptionnelles. Le jeu est adroit et précis, la vigueur ne compromet pas les sonorités, mais le toucher est un peu impersonnel. Sous le rapport de l'expression, je ne ferai qu'un reproche, lequel s'adresse à la plupart des pianistes en vue à l'heure actuelle : pourquoi, dans les adagios, donner aux dessins chantants de Chopin ou de Beethoven une allure hésitante et précieuse qui en altère la simplicité sereine? L'interprète éviterait ce défaut et trouverait le sentiment adéquat s'il se laissait un peu mieux guider par la stricte valeur des notes. R. D.



Le 8 février, aux Cours artistiques fondés par le peintre Henri Gonnin, audition des œuvres de Th. Dubois, avec le concours du directeur du Conservatoire. Mlles Clotilde Kleeberg, Eléonore Blanc, Edmée de Buffon et Germain, et MM. Armand Parent et Libert ont obtenu le plus grand succès. Le *Deuxième Concerto*, joué dimanche à l'Opéra, a été de nouveau exécuté par Mlle Kleeberg. L'air de *Xavière* et les mélodies par Mlle Blanc, les pièces pour violon par M. Parent et pour violoncelle par Mlle de Buffon, et l'ouverture de *Fritioff* par Mlle Germain et M. Libert, ont été applaudis avec enthousiasme par un public des plus artistiques.



Le jeudi 3 février, à la Bodinière, une heure de violon par M. T. Nadaud. L'excellent artiste nous a fait entendre une *Fantaisie-Impromptu* de Pierné, d'une personnalité contestable, une *Romance* de G Hüe où l'on rencontre de jolis détails, un *Andant* de Ch. Lefebvre, avec un fort beau passage pou cordes basses, et une *Suite* de P. Lacombe, dont l quatrième morceau, *Caquetage*, nous a particulièrement plu. J. D'O.

Mme Eugénie Dietz a un talent très réel, qui a tout d'abord conquis son auditoire à la salle Erard. Ni les applaudissements, ni les rappels ne lui ont fait défaut, et c'était justice. Nous sera-t-il cependant permis de faire de timides réserves en ce qui concerne la *Sonate* de Beethoven (op. 27, n° 2)? Elle a assurément été interprétée d'une façon très originale, mais n'aurait-elle pas gagné à être jouée plus franchement et sans une légère teinte d'afféterie qui ne nous paraît pas convenir à l'œuvre? Par contre, nous louons sans réserve l'exécution du *Nocturne* de Chopin, de la *Sonate* de Schumann et surtout du *Carnaval*, où le talent de l'artiste s'est pleinement manifesté.



Le mercredi 16 février, à 3 heures, aura lieu, à la Nouvelle salle Pleyel, la quatrième matinée donnée par MM. A. Parent et Baretti. Au programme : *Quatuor* à cordes de Schumann, mélodies de Ch. Lefebvre, *Sonate* pour piaon et violoncelle de Beethoven (op. 69), *Quatuor* en *sol* mineur (op. 25) pour piano et cordes de Johannès Brahms.

MM. Louis Aubert et Firmin Touche, violon-solo de l'Opéra, donneront trois séances de musique de chambre les 15 février, 15 mars et 21 avril, à 9 heures du soir, dans la salle des Quatuors Pleyel, Wolff et Cie, avec le concours de MM. Candéla, Guichemerre et Françis Touche.



Mercredi soir 16 février, salle Erard, concert du violoniste Joseph White, avec le concours de Mlle C. O'Rorke ei de MM. Ricardo Vines, Gibier, Trombetta et Casella. Accompagnateur : M. A. Catherine.

BRUXELLES

Les concerts du Conservatoire de Bruxelles sont les Champs-Elysées des compositeurs. Ceux-ci n'ont droit à y entrer qu'après leur mort. Johannès Brahms s'étant soumis à cette formalité inévitable, il a figuré dimanche pour la première fois au programme des grandes auditions du temple de la rue de la Régence.

L'audition du 8 février était entièrement consacrée à son œuvre, M. Gevaert avait tenu à lui donner le caractère d'un hommage à la mémoire du grand maître de Hambourg.

On avait annoncé d'abord que Joachim viendrait jouer le concerto de violon de celui dont il fut l'ami et l'admirateur passionné et dont nul n'a jamais mieux interprété la pensée intime et rendu le charme poétique. Le baryton Systermans devait chanter à la même séance les *Chants graves*, ces dernières pages si impressionnantes tombées de la plume du maître quelques mois avant sa mort. Des circonstances fâcheuses ont privé au dernier moment M. Gevaert du concours et de Joachim et de M. Systermans.

C'est M. César Thomson qui a joué le *Concerto* de Brahms, souvent annoncé, mais jusqu'ici une seule fois entendu à Bruxelles, il y a cinq ou six ans aux Concerts Servais, par Mme Marie Solda. Il n'avait pas laissé alors un bien pénétrant souvenir. Dimanche, il a sinon enthousiasmé, tout au moins impressionné l'auditoire. M. César Thomson en a donné une interprétation très artistique, très brillante, et de style sévère. Que tout fût profondément senti, nous ne l'affirmerons pas. Nous en sommes encore, en ce qui concerne Brahms, au point où, il y a trente ans, l'on en était, ici et ailleurs, à l'égard de Schumann et même de Wagner. Rappelons-nous les premières exécutions de la préface instrumentale des *Maîtres Chanteurs*. Tout y était, sauf l'esprit, sauf l'accentuation juste. On se fera à Brahms comme l'on s'est fait à Schumann et à Wagner. C'est un rien qui manque encore, mais c'est presque l'essentiel : là un contre-sujet mis en relief, ici une phrase plus largement exposée, un peu partout plus de liberté et de souplesse dans la « diction » de l'orchestre. Cela viendra. Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est le noble souci d'art, la grande simplicité, le soin extrême apportés par M. Gevaert à l'exécution de ces œuvres, certes difficiles : le *Concerto* et la *Symphonie* en *fa*.

On n'avait jamais joué ici cette dernière œuvre avec plus de correction, avec une sonorité plus distinguée. Et c'était une vraie joie de voir avec quelle verdeur et quelle jeunesse le vénérable maître, toujours à l'avant-garde du mouvement musical, a entraîné la masse instrumentale, surtout dans l'*Ouverture académique*, — que, soit dit en passant, il vaudrait mieux intituler en français, ouverture *estudiantine*, car elle est tout entière bâtie sur des thèmes empruntés au recueil des chants universitaires allemands et n'est pas du tout une œuvre solennelle. Ce caractère humoristique, M. Gevaert l'a mis en relief d'une façon très saillante.

M. A. De Greef a joué ensuite, à ravir, trois pièces pour piano, deux des rapsodies et la charmante berceuse dont l'exquise mélodie est un chant écossais. C'était poétique et fin. Mlle Lautmann, — une bien belle voix de mezzo, — a enfin chanté quelques *lieder*, de façon a se faire très vivement applaudir.

On a eu ainsi des spécimens variés de la manière de Brahms : le symphoniste, le compositeur de *lieder*, le maître de la musique de chambre ont eu chacun leur part; et par là ce concert laissera une durable impression. Il aura été un hommage artistique et grave à l'un des grands maîtres de l'art moderne.

M. K.



Fort intéressante, la deuxième séance musicale donnée par MM. Zimmer, Jamar, Lejeune et Brahy, en la salle Ravenstein, où se pressait

l'auditoire habituel sympathique aux efforts de ces jeunes quartettistes. Au programme, *Quatuor* en *ré* majeur de Haydn et *Quintette* en *sol* mineur de Mozart (deuxième alto : M. Ecrepont), que séparait la *Sonate* pour piano et violon en *la* majeur de Gabriel Fauré. Ensemble parfait, résultat d'une étude approfondie et interprétation se rapprochant beaucoup de la perfection dans le *Quatuor* de Haydn, où le *minuetto* et le *presto* final ont fait penser à l'accentuation rythmique franche et décidée, soutenue toujours, des bons quatuors allemands.

Difficiles, les *adagio :* poser bien le thème, sans hésitation, en sa forme et sa valeur primordiales; le conduire à travers les épisodes qui modifient son caractère; lui répondre par d'autres voix; accuser le conflit de toutes ces voix qui luttent de passion, de douleur ou de tendresse et, la crise étant dénouée, ramener les chants au calme du début, tout cela exige une maturité de sentiment que l'on trouve en germe dans l'exécution du quatuor Zimmer et qui se manifestera tôt ou tard dans sa plénitude.

Le *Quintette* de Mozart, œuvre privilégiée entre toutes, joyau inappréciable de mélodie pure, émotion parfaite, de nature supra-sensible, a été rendu avec un pieux respect de sa forme géniale, une grande simplicité de moyens, une clarté remarquable. Vienne à présent plus d'affirmation, plus d'allure, une expression plus soutenue (notamment dans l'*adagio ma non troppo*), et l'exécution atteindra à la véritable éloquence, ce qui doit être son but idéal.

C'est l'excellent pianiste M. Peje Storck qui a donné la réplique à M. Zimmer dans la sonate de Fauré, composition dont les recherches subtiles et l'agencement très touffu contrastaient trop sensiblement peut-être avec la belle sévérité des œuvres classiques et ne pouvaient bénéficier de la comparaison, nonobstant sa valeur intrinsèque. Mise au point et finement détaillée par ses deux interprètes, elle n'en a pas moins charmé les auditeurs. E. E.



Quelques vides, jeudi soir, à la salle Ravenstein, pour la première des deux séances du quatuor Schörg, et ce à cause de la première de *Messidor* à la Monnaie. Très attachante soirée. Mise au point parfaite du *Quatuor* en *ré* majeur de Mozart et du *Quatuor* en *la* mineur, op. 29, de Schubert, deux joyaux que les vaillants artistes ont admirablement mis en relief, détaillant avec élégance et finesse les si gracieuses phrases et les beaux développements de Mozart, rendant avec feu les pensées passionnées et la pointe mélancolique qui traversent l'œuvre du maître du *Lied.*

Le *Quatuor* en *ut* mineur, op. 51, de Brahms, que M. Franz Schörg nous offrait comme primeur, est digne des plus belles pages du maître. Toute l'œuvre est à citer et à admirer, tout particulièrement l'*adagio* (romance), d'une beauté de conception et d'une richesse d'harmonie vraiment grandes. Ecoutez, par exemple, ces successions d'accords, deux par deux, qui semblent autant de points d'interrogation, combien riches! Et avec quel velouté le quatuor les expose, dans la demi-teinte! Et l'*allegretto molto moderato et commodo*, coupé par un épisode charmant en 3/4, et enfin le finale *allegro*, vigoureux, dit avec une grande clarté.

L'interprétation de Schörg, Daucher, Miry et Gaillard est à louer, et à retenir pour ceux qui voudraient, par la suite, refaire entendre cette belle page. E. D.

P.-S. — Les deux concerts organisés par M. Auguste Stradal ont dû être remis, cet artiste s'étant foulé le poignet, en rentrant chez lui, quelques heures avant la première soirée, qui devait avoir lieu mardi.



M. Léon Dubois, second chef du théâtre de la Monnaie, qui a rendu de si grands services aux études musicales dans ce théâtre, a donné sa démission. On se demande, lui parti, qui fera l'étude des partitions un peu difficiles?

M. Léon Dubois compte se consacrer à l'enseignement et ouvrir un cours de composition, d'harmonie et de théorie musicales.



Le concert italien, sous la direction de M. G. Martucci, qui devait avoir lieu aujourd'hui dimanche, à l'Alhambra, est remis au 27 février. Frappé cruellement par un deuil de famille, M. Martucci a demandé à la Société des Concerts Ysaye de remettre son concert, et grâce à l'obligeance de M. Lemonnier, directeur de l'Alhambra, cet ajournement a pu se faire.



Nous avons annoncé au début de la saison que M. César Thomson se proposait d'organiser cet hiver, des séances de musique de chambre. Le Quatuor Thomson, Laoureux, Vanhout et E. Jacobs est définitivement constitué et sa première séance en la salle de la Grande Harmonie aura lieu le jeudi 24 février; la seconde, le samedi 2 avril. On trouvera plus loin le programme de ces deux séances.



M. Jean Janssens, un des bons pianistes sortis de l'école de M. Arthur De Greef, annonce pour le mercredi 16 février une soirée musicale dans la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de la charmante cantatrice Mme Miry-Merck et de M. Josz, violoniste. Au programme, les noms de César Franck, Bach-Tausig, Lalo, Brahms, etc.



L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera le dimanche 20 février, à 10 heures du matin, à l'occasion de la fête de saint Boniface: Messe à huit voix de Ed. Kretschmer, l'*Andante* de Mendelssohn, le *Lento* de César Franck et *Prélude et Fugue* en *la* mineur de J. S. Bach,

Une séance musicale sera donnée le mardi 15 février, à 8 1/2 heuees du soir, à la Maison d'Art, par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, M. Arthur Moins, violoniste, et M. Gaillard, violoncelliste.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le succès de *Numance* au Théâtre royal s'est confirmé d'une éclatante manière, dimanche, à la seconde représentation. Singulier rapprochement, le spectacle commençait par *Mlle Nitouche!* Quoiqu'il en soit, le public a fait fête à l'œuvre de M. Vanden Eeden et à son auteur. La partition si vivante, d'une coloration orchestrale si intense et si véhémente, a électrisé la salle. Tous les amis anversois de M. Vanden Eeden ont applaudi de grand cœur à son triomphe. Ils se souviennent que M. Vanden Eeden a donné ici plus d'une de ses œuvres, notamment *Brutus* au Théâtre flamand et *Jacqueline de Bavière*, sous la direction de Peter Benoit, au festival de 1876.

Le Conseil communal vient de donner la concession du Théâtre royal à M. de la Fuente, directeur du Théâtre de Gand. M. Giraud nous quitte pour prendre la direction du Théâtre de Nantes.

Malgré un temps épouvantable, la petite et déjà célèbre pianiste Berthe Balthazar, avait attiré dimanche dernier, au concert du Jardin zoologique, une foule énorme, quatre à cinq mille personnes! L'empressement du public a été pleinement justifié, et l'attente générale a encore été dépassée. Cette virtuose de douze ans a joué le cinquième *Concerto* de Beethoven avec une largeur de style et une sonorité à la fois ample et poétique que bien des artistes en vedette pourraient lui envier. Puis quelle pureté, quel perlé dans les trilles et dans les traits en général! Jamais une note croquée, et un entrain endiablé. La jeune pianiste a été admirablement soutenue par la symphonie de M. Keurvels. Après un triple rappel, la petite virtuose s'est bravement remise au clavier et a exécuté la difficile *Tarentelle* de Moszkowski.

Dans la seconde partie, Mlle Berthe Balthazar a encore exécuté le *Soir* de Schumann, l'*Etude* en forme de valse de Saint-Saëns, l'un de ses succès de Londres, puis, comme rappel, les *Etincelles* de Moszkowski.

Le lendemain, dans les salons de M. et Mme Anthonis, la jeune pianiste a donné avec sa sœur, Mlle Clotilde Balthazar, la violoniste bien connue, une séance de musique de chambre qui a été très goûtée.

Au Théâtre flamand, nous avons eu la première représentation de la *Reine de Saba* de Goldmarck, une œuvre intéressante sur laquelle nous reviendrons. L'interprétation, du côté des artistes, a été bonne. Les chœurs malheureusement ont laissé à désirer.

A la cathédrale, on a donné une belle exécution de la *Messe de Sainte Cécile* de Gounod, sous la direction de M. Emile Wambach, ainsi qu'une première audition de trois nouvelles œuvres pour chœur et orchestre dans un style sévère. M Wambach se distingue précisément de ce côté; il évite tout ce qui est banal.

W.

BARCELONE. — C'est devant une salle comble que le Quatuor Crickboom, Rocabruna, Galvez et Casals, de la Société philharmonique, a donné lundi dernier sa troisième séance de musique de chambre.

Le programme se composait d'un délicieux *Quatuor* à cordes d'Arriaga (auteur espagnol de talent, élève de Chérubini), de la *Sonate* pour violoncelle et piano de E Grieg, et de l'admirable *Quintette* pour piano et cordes de R. Schumann.

Disons tout de suite que le Quatuor Crickboom et M. Granados, pianiste, nous ont donné de ces trois œuvres une interprétation aussi fouillée qu'artistique. Si le *Quatuor* à cordes d'Arriaga a plu par la belle ordonnance de sa première partie, le sentiment profond qui se dégage du bel *adagio*, la verve et l'esprit de son *finale*, le *Quintette* de Schumann a rarement reçu, croyons-nous, une interprétation plus parfaite : passionnée et vibrante dans le premier *allegro;* profondément poignante dans la marche funèbre; vive, légère, brillante dans le difficile *scherzo;* claire et vivante dans le *finale.* En somme, un nouveau triomphe pour M. Crickboom et les artistes de tout premier ordre qu'il a su grouper autour de lui.

Au théâtre du Lyceo, ce soir, première représentation du *Néron* d'Antoine Rubinstein.

B. S.

BERLIN. — Les débuts à Berlin de Jean et Madeleine Ten Have, tous deux bien connus des Parisiens et Bruxellois, ont été très heureux. Le public de la salle Bechstein et aussi la critique leur ont fait le meilleur accueil. On a loué comme il convenait l'archet clair et fluide ainsi que le phrasé élégant de M. Ten Have, et la finesse du toucher de Mlle M. Ten Have. Pour ma part, j'ai surtout goûté la sonate de Tartini (*Didone abandonnata*), pour le violon. Et pour le piano, après la *Sonate* de Schumann, un peu trop éparpillée de coloris, la *Pièce* de Scarlatti et surtout l'*Etude* de Chopin (en *fa* mineur) m'ont pleinement intéressé.

Mme Kutscherra-Denys a été reçue très chaleureusement lors de son concert à la *Sing-Akademie.* Avec sa belle voix pleine, au timbre ému, elle a fait impression particulièrement dans l'*Absence* de Berlioz, la *Mainacht* de Brahms et la scène finale de *Tristan.* On l'a rappelée plusieurs fois. Une mention honorable revient à M. Sascha Sussmann, violoniste, un tout jeune garçon qui a joué avec brio un *Concerto* de Spohr.

Mlle Pregi, de Paris, devait donner deux soirées de *Lieder;* une indisposition l'a obligée de remettre à une date future le second concert, qu'on attendait avec impatience, vu le succès du premier. Elle a chanté en trois langues, ce qui est un avantage appréciable pour une bonne interprétation du

style propre à chaque musique. Notons la *Mignon* de Beethoven, le *Noyer* de Schumann et le *Défi de Phœbus à Pan*, qu'on a bissé. En italien, une *Sicilienne* de Pergolèse, une *Arietta* de Galuppi. Pour la partie française, il me semble que le choix eût pu être plus judicieux, car la *Psyché* de Paladilhe, la *Pastorale* de Bizet et l'*Ile inconnue* de Berlioz ne me paraissent pas représenter typiquement le *Lied* français moderne.

M. Frédéric Lamond est certes l'un des meilleurs pianistes de ces dernières années. Son *Beethoven-Abend*, donné l'autre soir, lui assigne une place remarquable dans la lignée des virtuoses contemporains. La sobriété est la caractéristique du jeu de M. Lamond. Il joue avec simplicité et respect de l'œuvre. Il obtient de la variété et du coloris sans devoir recourir à des nuances extrêmes qui sont parfois déplacées dans le style de Beethoven. La mesure ne subit pas d'altération et le *rubato*, à peine sensible, ne choque point. Faut-il dire que le mécanisme est net, la technique sûre? En cherchant bien ce qui manque à M. Lamond, je ne trouverais que trop de froideur parfois; on voudrait, aux passages de passion, une chaleur plus communicative. Des cinq grandes sonates qu'il a jouées ce soir-là, je noterai les trois dernières : celle en *la* bémol (op. 110), dont les première et troisième parties furent rendues poétiquement; la *Waldstein* avec son *allegro* coloré, et enfin l'*Appassionata* que je n'entendis jamais jouer si bien (excepté par Bulow, naturellement).

Entendu l'autre samedi le concert de M. Jedliczka, pianiste, qui a joué le *Concerto* de d'Albert sous la direction de l'auteur; ensuite la *Fantaisie* peu connue de Schumann (op. 17, en *ut*) et enfin l'interminable *Concerto* en *si* bémol de Tschaïkowsky. M. Jedliczka a certes du talent, son style est sérieux. Je ne lui ai trouvé, en dehors d'une correction louable, aucune personnalité bien accusée. D'Albert est assez curieux à voir diriger, avec ses gestes dégingandés ; mais il ne paraît pas qu'il devienne autre chose que le prodigieux pianiste qu'il est actuellement.

Le Dr Ludwig Wüllner a donné son quatrième récital de *Lieder*. Il n'a chanté que du Schubert. C'est d'un art merveilleux, empoignant, tant par la perfection du style vocal que par l'autorité de l'artiste et son débit dramatique avec des jeux de physionomie. J'ai entendu certes de plus belles voix, mais jamais le *Lied* n'a été chanté avec cette puissance; et Schubert, que chacun croit connaître, a été évoqué dans une auréole mélancolique, profondément troublante, jusqu'ici inconcevable.

M. R.

BORDEAUX. — Les séances de la salle Bermond sont devenues, depuis le jeudi 20 janvier, les séances de la salle Franklin. M. Hekking s'est vu dans la nécessité de faire choix d'un local capable de contenir tous ceux qui désirent prendre leur part du régal artistique auquel il nous convie tous les quinze jours. C'est là la meilleure preuve du succès de sa tentative.

Le *Trio* en *ré* de Schumann, qui ouvrait le programme, a été exécuté par MM. A. Hekking, Bastien et Sarreau avec toute la chaleur d'expression qu'il réclame. L'œuvre a fait une très profonde impression sur l'auditoire. MM. Bastien et Sarreau l'ont interprétée avec toute la fougue désirable, et M. A. Hekking en a traduit le troisième temps, si pénétrant et de contours si délicieusement indécis, de façon à émouvoir des pierres.

Le duo pour piano et violoncelle de Mendelssohn a offert à M. Hekking l'occasion de montrer ses qualités dans leur diversité. M. Bastien a ensuite interprété sur le violon la paraphrase de *Parsifal* de Wilhelmy. Regrettons qu'il ait ôté à cette superbe page de Wagner son caractère de sereine élévation par une traduction trop nerveuse et trop passionnée.

Enfin, M. Lupiac, ténor, s'est fait entendre dans l'air de *Stratonice* de Méhul et dans la cavatine de Pylade d'*Iphigénie en Tauride*. M. Lupiac a du talent, mais sa voix métallique n'est peut-être pas faite pour donner aux œuvres qu'il a chantées leur véritable couleur.

Le cinquième concert donné par la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gabriel-Marie avec le concours de Mme Lucy Lammers et de M. Prad, professeur au Conservatoire de Bordeaux, a eu lieu le 23 janvier au Grand-Théâtre. Au programme, la robuste ouverture des *Maîtres Chanteurs*, très bien rendue par l'orchestre. Les cordes ont déployé une ampleur de style tout à fait remarquable et les bois ne se sont pas acquittés sans esprit de leur rôle. Il est entendu que le public a fait, à l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, l'accueil enthousiaste auquel elle est habituée. L'orchestre a fort élégamment exécuté l'*Aubade* de Lalo, aimable pièce pour orchestre, en deux parties. L'*andantino* a dû être bissé. Le récit et l'air de *Fidelio* dont la beauté souveraine a frappé l'auditoire, a été noblement traduit par Mme Lucy Lammers, convenablement soutenue par les cors, auxquels incombe, en grande partie, la responsabilité de l'accompagnement. Quel dommage qu'une partition telle que *Fidelio* soit condamnée à ne voir la lumière du jour qu'amoindrie, amputée! Enfin, *Rédemption* de César Franck, figurait de nouveau au programme. Mme Lucy Lammers a été, comme la première fois, très fêtée. L'orchestre s'est comporté vaillamment et la partie chorale a été soignée, encore que le premier chœur des anges ait pâti de quelques défaillances.

Le public a su faire comprendre à M. Gabriel Marie qu'il apprécie ses convictions artistiques et la valeur de son talent de chef d'orchestre.

Henri Dupré.

BRUGES. — Il est de tradition ici, au Conservatoire, de consacrer l'un des quatre concerts à la musique belge. C'est ainsi que le programme du troisième concert portait les noms de Hanssens, Waelput, Benoit et Gilson, marquant ainsi les différentes étapes parcourues depuis la

rénovation de notre art national. Charles Hanssens ! Qui donc, parmi les jeunes musiciens actuels, connaît l'œuvre, ou même le nom de ce compositeur, qui fut un professeur de grand mérite, un initiateur puissant et hardi, un symphoniste de talent? Le courant contemporain porte nos artistes vers les complications symphoniques et les outrances harmoniques ; et l'œuvre de Hanssens leur paraîtrait trop simple, démodé, vieilli. Et pourtant, il y a dans ses symphonies, et surtout dans ses ouvertures, des idées très belles, de nobles inspirations, mises en œuvre avec beaucoup d'art. Telle l'ouverture de concert exécutée jeudi, et que M. Van Gheluwe avait inscrite au programme comme un pieux hommage à la mémoire du maître, dont les conseils et les leçons furent si salutaires aux artistes entrés dans la carrière il y a quelque trente ans.

De Waelput, nous avons eu un concerto de flûte écrit vers la vingtième année. Les idées n'en sont pas très originales, mais cela est écrit avec une pureté de style, une sûreté de main peu communes à cet âge, et qui démontrent quelle belle et riche nature d'artiste était ce pauvre Henri Waelput. L'*andante* du concerto est une page de grande valeur, d'une noblesse d'inspiration, d'une suavité admirables. Ajoutons que l'œuvre avait un excellent protagoniste en M. Th. Anthoni, qui l'a jouée en maître, avec une élévation de sentiment, une beauté de son et, dans la superbe cadence finale, une virtuosité incomparables.

Suivait, au programme, une scène pour contralto et orchestre de Peter Benoit : *Joncvrou Kathelijne*. C'est une page véhémente et tragique, le grand souffle, qui décèle le superbe tempérament dramatique du maître anversois.

Celui-ci, qui est populaire ici autant qu'à Anvers, était présent et a bien voulu conduire l'orchestre. Kathelijne, c'était Mme Soetens-Flament, une artiste de grande valeur, qui a chanté, disons mieux, déclamé cette œuvre splendide avec une grande intensité d'expression et une voix du plus beau métal.

Le concert se terminait par la *Mer*, esquisses symphoniques de M. Paul Gilson, dont la première partie, si lumineusement fraîche, la fougueuse *Danse*, l'adorable et mélancolique *Crépuscule* et la tonitruante *Tempête* ont vivement porté, et ont obtenu un gros succès. Dans la troisième partie, MM. Anthoni et Verstraete ont admirablement dialogué l'adieu des amants, avec une réelle émotion; très impressionnants, les accents d'angoisse, les harmonies douloureuses qui soulignent la phrase mourante de la flûte.

Ce programme a reçu une exécution par moments excellente; il faut, en tout cas, savoir gré à M. Van Gheluwe de nous avoir fait entendre ces belles œuvres. Malgré quelques imperfections de détail, l'impression générale a été profonde, excellente, et le jeune orchestre du Conservatoire compte à son actif une victoire de plus.

Le prochain concert, fin mars, sera consacré à la musique religieuse : Palestrina, da Vittoria, Pergolèse, Bach, Mozart, etc. L. L.

CHARLEROI. — La deuxième séance de musique de chambre, organisée par MM Declerq et Quinet, s'est donnée lundi dernier avec le concours de Mlle Spaak, cantatrice, et de MM. Zimmer, violoniste; Liégeois, violoncelliste; et Guillaume, organiste.

Au programme figuraient le *Trio*, op. 11 de Beethoven, et le *Trio V* de Mozart, qui tous deux ont été finement interprétés par MM. Declercq, Zimmer et Liégeois. Mlle Spaak a chanté d'une jolie voix claire et avec une rare distinction un air de Grétry et deux mélodies, l'une de Wagner et l'autre de Frank.

Quant à M. Guillaume, il a rendu avec une grande intensité d'expression deux pièces charmantes pour orgue.

Les nombreux abonnés des concerts Declercq et Quinet ont fait à tous ces artistes le plus grand succès.

DRESDE. — La première de *Circé* d'Auguste Bungert, a eu lieu samedi dernier, devant une salle comble. Artistes, compositeur, chef d'orchestre ont été rappelés plus de vingt fois. La mise en scène est éblouissante; les deux principaux rôles, Circé et Ulysse, sont magnifiquement interprétés par Mme Wittich et M. Scheidemantel; l'orchestre conduit par M. Schuch est admirable d'ensemble et de solidité rythmique dans cette œuvre féconde en complications. Il serait difficile d'y signaler une autre mélodie que celle de Periander, chantée dans la coulisse par M. Perron. Et que de personnages! Dans le prologue, on en compte neuf; dans les trois actes suivants, dix-huit! Tout le personnel du théâtre y est employé, sauf Mlle Bossenberger et Mme Malten à qui chacun aurait décerné tout naturellement le rôle de Circé. Certes, Mme Wittich y brille par sa beauté et par sa voix, mais elle réalise bien mieux l'idéal de la Pénélope du *Retour d'Ulysse*. En somme, la *Circé* sera surtout une attraction pour les yeux. Il en est de même d'ailleurs de *Johannes*, la nouvelle pièce de Sudermann, où l'on se précipite pour admirer Mme Basté en Salomé dansant devant Hérode.

Mardi dernier, troisième concert philharmonique. Comme toujours, deux solistes. M. Willy Burmester qui a joué le *Concerto* en *mi* mineur de Mendelssohn. Dans cette même salle, *Gewerbehaus*, M. Burmester avait, il y a quelques années, excité un enthousiasme des plus flatteurs pour lui. Il n'est point parvenu au rang où, par anticipation, on l'avait élevé. Aujourd'hui, son coup d'archet manque d'ampleur, le son est aigre; le mécanisme est bon, mais l'exécution n'est pas artistique et le choix des morceaux qui ont suivi le superbe *Concerto* de Mendelssohn n'avait rien d'intéressant. Le succès de la soirée a été pour Mlle Camilla Landi, dont la voix large, étendue et

d'une égalité parfaite a fait grande sensation. Nous ne dirons pas que les pièces qu'elle a chantées lui fussent particulièrement favorables. On avait annoncé l'air d'*Alceste*, mais elle a donné celui de *Sapho*, où elle n'a pas produit l'effet qu'elle attendait peut-être. A part une ou deux incorrections (accent de terroir), sa diction française est irréprochable. Parfaite aussi, l'italienne. Quant à l'allemande, qui donc a pu obliger l'excellente artiste à chanter dans cette langue? L'air de *Xercès* de Hændel, *Ombra mai fu*, a été détaillé avec une simplicité classique, et la habanera de *Carmen* dite en *bis* français, a été particulièrement appréciée. *Come raggio di sol* de Caldara manquait de pathétique. *Dans les ruines d'une abbaye* de Fauré a paru terne. Pourtant, l'inspiration en est des plus poétiques.

Est-ce ainsi qu'on touche notre cœur et qu'on arrive à notre âme? Un son pénétrant qui provoque l'émotion esthétique, c'est là le chant véritablement.

ALTON.

DIJON. — La Société des Concerts a suspendu ses auditions. Le public n'a-t-il pas été satisfait des programmes qu'on lui a présentés ou bien a-t-il trouvé que leur interprétation, sous la direction de M. Levêque, laissait à désirer?... Toujours est-il qu'il a fallu s'arrêter faute d'un nombre suffisant d'abonnés. Ce n'est pas la première fois que l'on essaie à Dijon d'organiser une société symphonique; mais toutes les tentatives de ce genre ont échoué jusqu'à ce jour.

Si les concerts nous font en ce momennt absolument défaut, nous avons comme compensation quelques bonnes représentations théâtrales.

Nous ne pouvons rendre compte ici de toutes les pièces représentées. Nous ferons seulement une exception en faveur de *Don Juan*, dont l'interprétation soignée nous a agréablement surpris. Il serait certainement exagéré de prétendre que tous nos artistes possèdent les traditions et le style nécessaires pour bien rendre l'œuvre de Mozart; plusieurs d'entre eux, en effet, chantent cette musique d'une façon qu'on pourrait qualifier de trop moderne; mais certains rôles sont bien ternues. Celui de Don Juan est particulièrement chanté et joué par le baryton Illy avec un incontestable talent. En somme, succès complet et mérité pour notre troupe lyrique et pour son intelligent directeur.

X. X.

FRANCFORT. — Le 1er février on a repris à l'Opéra les *Enfants du Roi*, de Humperdinck, avec le prélude, ajouté récemment par l'auteur à sa partition primitive, dont nous avons déjà loué à cette place la solide construction et la ferme écriture. La musique de scène qui accompagne presque tout le temps les trois actes du drame est d'une harmonieuse complexité, les thèmes sont d'une simplicité souvent pleine de grâce, et l'orchestration nous a paru, — à part quelques éclats un peu exagérés, — bien plus fluide et légère que cellle de *Hænsel et Gretel*. Signalons notamment l'exquis commentaire symphonique de la scène d'amour du troisième acte, d'une polyphonie remarquable, et d'un sentiment des plus poétiques. Pourquoi faut-il, seulement, que l'effet de la musique soit à tout instant gâté par les fausses intonations du *parlé?* Nous n'avons jamais été partisan de cette association qui nous paraît violer une des lois les plus essentielles de l'esthétique musicale. M. Humperdinck, dans sa partition, a pourtant voulu rythmer le texte déclamé sur la musique au moyen de *notes parlées*, en vue, dit-il, d'accorder *relativement* les différents tons du débit des acteurs avec le dessin mélodique de l'accompagnement orchestral. Cet ingénieux système ne résiste malheureusement pas à la pratique. En effet, nous avons pu constater à l'exécution que, d'une part, les acteurs du drame n'en tenaient naturellement aucun compte, et que, d'autre part, les artistes habitués au chant avaient beaucoup de peine à s'empêcher de suivre la phrase musicale de l'orchestre : quand parfois ils s'y laissaient aller, on éprouvait un véritable sentiment de soulagement en retrouvant un ensemble homogène que ne troublait plus une perpétuelle fausse relation tonale entre le débit des paroles et le contour de la mélodie musicale.

Les deux dernières séances de la *Museums-Gesellschaft* ne nous ont apporté aucune première audition, mais l'excellente exécution des divers morceaux inscrits au programme leur a donné tout de même un vif intérêt. Le 30 janvier, mentionnons une bonne interprétation de l'ouverture *Zur Weihe des Hauses* de Beethoven, une des œuvres de la dernière manière, qui, quoique d'une belle facture, ne nous semble pas à la hauteur des autres compositions de la même époque. Le poème symphonique de Liszt, la *Bataille des Huns*, atteste une fois de plus le tempérament si poétique et si puissant de l'auteur de la symphonie de *Faust* et des *Préludes*. L'intervention de l'orgue à la fin est une véritable trouvaille et l'on regrette que ces remarquables qualités ne soient pas davantage mises en valeur par un développement symphonique plus concis et plus serré. De même pour la longue, — trop longue, — symphonie de Raff, *Dans la Forêt*, qui terminait le concert, et où certains effets descriptifs nous paraissent aujourd'hui quelque peu naïfs...

Le 7 février, le programme comprenait la *Dernière nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn et la *Neuvième Symphonie* avec chœurs, remarquablement mises en valeur par les exécutants. Dans la *Nuit de Walpurgis*, les idées musicales sont souvent bien quelconques, mais on ne peut qu'admirer l'excellente sonorité de l'ensemble orchestral et choral, comme du reste dans toutes les œuvres de Mendelssohn. Quant à la *Symphonie avec chœurs*, nous en avions rarement entendu une interprétation aussi intelligente et fouillée dans les détails, tout en restant constamment dans la grande tradition des chefs-d'œuvre. Le premier morceau et le colossal *scherzo* ont été joués avec toute la chaleur et la

vigueur de rythme désirables, l'*andante* phrasé avec une ampleur superbe et le prodigieux final,—où le génie de Beethoven a ouvert la voie à nos symphonistes modernes en y introduisant pour la première fois le rappel des motifs des morceaux précédents — chanté par l'orchestre et les chœurs avec une largeur et une maestria de grande allure. Une mention à Mmes Johanna Nathan, Marie Fleisch, MM. Giesswein et Sistermans qui ont chanté avec un ensemble absolu les difficiles parties du quatuor solo. Mais c'est surtout au kapellmeister Kogel que doivent s'adresser tous les éloges. Il a dirigé l'œuvre admirable de Beethoven avec une fermeté et pourtant une souplesse fort remarquables, entraînant les masses orchestrales et chorales dans un généreux élan et sachant obtenir d'elles des nuances d'une finesse rare. Aussi le public lui a-t-il prouvé par ses acclamations combien cette superbe exécution lui avait été au cœur. G. S.

GAND. — Le 3 février dernier a eu lieu, au Cercle Artistique, un intéressant concert, dont la majeure partie était consacrée à l'exécution d'œuvres récentes de M. F. Thomé. La présence du maître français et un programme fort bien composé avaient attiré un public extrêmement nombreux à cette audition. M. Thomé s'était adjoint, comme interprètes, des artistes de la valeur de Mme Vaillant-Couturier et de Mlle Céleste Painparé. Aussi ses dernières œuvres, présentées dans de fort bonnes conditions, ont-elles été fort goûtées.

Dans la première partie, nous avons surtout applaudi Mlle Céleste Painparé, qui ne s'était plus fait entendre, à Gand, depuis sept années environ. Ce qui caractérise le jeu de cette artiste, c'est la grâce, la finesse et la légèreté. Douée d'un mécanisme impeccable, elle se joue avec une aisance étonnante des difficultés accumulées dans des œuvres telles que la *Fugue du Chat* de Scarlatti, et la *Fugue* en *la* mineur de Bach. Elle a fait preuve, en outre, d'une très juste compréhension du texte musical, dans la *Romance*, op. 28, de Schumann, et surtout dans le *Rondo* en *la* de Mozart. Son succès a été très vif et le public l'a longuement acclamée.

Mme Vaillant-Couturier a également droit à tous nos éloges; elle dit les romances et les mélodies à la perfection, ciselant les moindres détails avec un art consommé. Dans les mélodies de M. Thomé, elle s'est fait également applaudir, surtout dans le *Boléro*, dont elle a égréné les vocalises avec une souplesse et une légèreté de voix remarquables. Aussi le public a-t-il bissé cette œuvrette qui, sans dénoter une personnalité réelle, charme cependant par son élégance de tournure.

La deuxième partie du concert était consacrée exclusivement à la musique de F. Thomé. Ces œuvres ont généralement toutes le charme, la distinction, l'élégance qui caractérisent l'école française. Mais l'auteur de *Simple Aveu* a fait surtout impression dans ses compositions pour deux pianos, où il acquiert une certaine personnalité par la manière dont il use des ressources du piano. Ces œuvres, interprétées par l'auteur et Mlle Painparé, ont vivement plu au public, qui a bissé la *Tarentelle*. A retenir également *Gavotte et Musette*.

La commission du Conservatoire a décidé, dans sa dernière séance, d'organiser cette année quatre concerts symphoniques. Provisoirement, il ne sera innové en rien au système d'abonnements, si ce n'est que les abonnements de famille seront supprimés, et que chaque concert sera suivi d'une audition populaire au prix d'entrée uniforme de trente centimes. Gand sera donc la première ville de Belgique donnant un exemple de popularisation musicale dans le vrai sens du mot. Le premier concert aura lieu le 5 mars et sera exclusivement consacré à Wagner.

Au Grand-Théâtre on a donné, dimanche dernier, la première de l'*Auberge du Tohu-Bohu*. La troupe d'opérette a fort bien enlevé ce vaudeville.

M. de la Fuente, directeur du Théâtre-Royal, ayant été nommé à Anvers, la place de directeur est vacante pour l'année prochaine. La seule candidature sérieuse jusqu'ici est celle de MM. Boedri et Almanz, qui sont à la hauteur d'une pareille entreprise et qui seront probablement nommés. La presse locale est unanime à soutenir cette candidature et nous croyons franchement qu'il serait difficile de trouver meilleure combinaison. Les candidats ont fait paraître leur programme, qui nous fait très bien augurer de la saison prochaine.

MARCUS.

LIÉGE. — L'intérêt de la saison musicale a langui plus ou moins ces dernières semaines, qu'ont seuls défrayé une audition du Conservatoire et une séance des Nouveaux-Concerts de M. S. Dupuis. Il faut y ajouter, en la tirant hors de pair, la séance de musique de chambre que le Quatuor Zimmer-Brahy nous a donnée sous les auspices de l'Institution Dumont-Lamarche.

Ce serait ici l'occasion de revenir sur les mérites de cette jeune phalange, si dans ces mêmes colonnes il n'en avait déjà maintes fois été fait l'éloge.

Notons seulement que l'impression produite sur l'auditoire toujours très nombreux de ces séances a été profonde et mêlée de surprise, tant on s'accoutume vite à cette moyenne des exécutions honnêtes et sans transcendance où végète la province, et tant, par préjugé, la possibilité de s'élever au-dessus n'est octroyée qu'aux survenus des lointains de l'étranger.

L'audition du Conservatoire était consacrée exclusivement à la musique slavo-russe. Une *Symphonie inachevée* de Borodine, une *Fantaisie persane* de Moussorgsky, une *Symphonie-Variations* de Dvorak formaient l'essentiel du programme.

Dimanche dernier, M. Dupuis nous a fait enten-

dre deux jeunes virtuoses : Mlle Thérésa Gérardy, pianiste, sœur du violoncelliste, et M. Arrigo Serato, violoniste bolonais, qui se sont partagé le succès du concert. Mlle Th. Gérardy, plus heureuse dans le *Concerto* de Schumann que dans l'*Appasionata* de Beethoven, a fait preuve d'une technique excellente et d'une certaine autorité. M. Arrigo Serato a conquis son auditoire avec le charme impétueux et vibrant de son archet. Le *Concerto* de Max Bruch, les *Zingaresa* et la *Danse espagnole* de Sarasate lui ont valu un petit triomphe, tant il a apporté de conviction et de flamme à leur interprétation.

L'orchestre des Nouveaux-Concerts jouait l'ouverture de la *Flûte enchantée* et la *Joyeuse Marche* de Chabrier, qui épiloguait folâtrement.

En expectative, nous avons la *Sainte Elisabeth* de Listz et la *Passion de Saint-Mathieu* (exécution intégrale), la première par M. Dupuis et la Légia, la seconde par M. J. Delsemme et les Disciples de Grétry.

Qui vivra, verra! C. C.

— Les *Huguenots* ont reparu mardi dernier, pour le bénéfice de Mme Darlays. On a fait chaud accueil à cette sérieuse artiste, qui, surtout dans l'Elisabeth du *Tannhæuser*, s'est affirmée et chanteuse, et comédienne.

Les *Pêcheurs de perles* ont obtenu, plus que l'an passé, la faveur des auditeurs. Le ténor Gueurie y a particulièrement réussi. MM. Cadio et Honin complètent, avec Mlle Korsoff, un ensemble digne de cette œuvre caressante.

L'Association des Etudiants en droit nous conviait, mercredi dernier, à une séance artistique au profit du Patronage de l'Enfance. On donnait *Samson et Dalila*, avec le concours de Mlle Passama, cantatrice parisienne, et du ténor Moisson, tous deux chanteurs de goût, mais comédiens d'une réserve extrême. Comme lever de rideau, le *Chien du jardinier*, enlevé avec verve par Mlles Korsoff et Mativa, MM. Cadio et Thivel.

MM. Keppens et Van Missiel, les directeurs du théâtre du Gymnase posent leur candidature à la direction du Théâtre-Royal. M. Burnet se retirerait donc? A. B. O.

LILLE. — La Société des Concerts populaires donnait, dimanche dernier, sa quatrième matinée de la saison, avec le concours de Mme la comtesse de Maupeou, cantatrice, et de M. Delsart, l'excellent violoncelliste bien connu.

Le programme était entièrement composé d'œuvres de M. Widor, et l'éminent organiste de Saint-Sulpice, professeur de haute composition au Conservatoire, avait bien voulu venir en diriger l'exécution.

En tête, une *Ouverture espagnole*, écrite jadis, ainsi que de la musique de scène, sur la demande de M. Porel, pour le *Mariage de Figaro*, que celui-ci se proposait de donner à l'Eden-Théâtre, mais qui, par suite de la fermeture de ce théâtre, ne fut pas exécutée et qui, je crois, n'a jamais été jouée. Très classique, cette ouverture, malgré son allure fantaisiste. Après un unisson *fortissimo* des cordes, vient d'abord un motif typique, bien *tra los montes*, accompagné ensuite par des rythmes syncopés de l'harmonie, puis un second motif, également espagnol — dont s'est servi Lacôme dans son célèbre duo de l'*Estudiantina* — très habilement développé et auquel se soude un rythme de guitares, suivi lui-même d'un retour du motif aux trompettes et aux trombones. Tout cela, d'une très jolie couleur et d'une belle sonorité. Tous ces motifs et développements reviennent ensuite symétriquement dans le ton principal du morceau, selon la tradition symphonique. Une légère critique cependant : cette ouverture ne contient pas de mouvement lent, elle est constamment à trois temps vifs, d'où à la longue, un peu de monotonie.

Egalement très classique, le beau concerto de violoncelle qui suivait, avec son *allegro*, dans la manière de Schumann, son *andante*, très court, très personnel, dans sa simplicité, et que le public a redemandé, et son *finale*, fort travaillé, très vivant, rempli de traits de virtuosité, mais où l'intérêt est presque tout entier à l'orchestre. La phrase terminale en est très caressante, et la fin, *pianissimo*, fort gracieuse, produit un effet d'éloignement extrêmement poétique.

La musique pour le *Conte d'avril*, de M. Dorchain (d'après Shakespeare) est moins originale, aussi bien dans la *Sérénade illyrienne*, qui pourrait être de n'importe quel pays, et qui contient même quelques banalités, que dans la *Marche nuptiale*, qui ne fera jamais tort à celle du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Il faut cependant en mettre à part : un délicieux petit *adagio*, très court (no 2 de la suite), et l'*aubade* (no 4) vraiment charmante dont M. Seiglet a joué avec une grande distinction le solo de violon.

Mme la comtesse de Maupeon, qui conduit avec un art infini une très belle voix de mezzo, au timbre chaud et velouté, a fort délicatement nuancé quelques gracieuses mélodies : *Nuit d'étoiles*, *Ballade de Maître Ambros*, *Sois heureuse*, *Le doux appel*, qui lui ont valu un très vif succès.

M. Delsart, lequel avait été déjà l'objet de chaleureuses ovations après l'exécution du concerto — qu'il avait interprété en grand artiste — a été de nouveau très applaudi après les deux petites pièces pour violoncelle qu'il a jouées ensuite, accompagné au piano par l'auteur, M. Widor. Pour répondre aux interminables rappels du public, il a bien voulu nous faire entendre le *Nocture* de Chopin, dont il a merveilleusement rendu toute la douce poésie.

Je n'aurai garde d'oublier l'orchestre, bien stylé par M. Ratez et qui, sous le bâton de M. Widor, a exécuté avec un grand respect des nuances les divers morceaux du programme et notamment la très difficile partie du concerto. A. L. L.



MONTPELLIER. — L'Association artistique a donné dimanche, au théâtre, son quatrième concert symphonique, sous la direction de M. Jahn.

Figurait au programme l'intéressante symphonie de Ch. Lefebvre. L'*adagio* bien rendu a eu un succès très mérité. Cette œuvre pleine de sérieuses qualités avec une orchestration pondérée, n'est pas une œuvre moderne; elle se rapproche plutôt de la facture classique par excellence, de celle d'une symphonie de Haydn ou de Mozart.

Comme soliste, nous avons eu un pianiste de Bruxelles, M. Paul Litta, que nous avions déjà entendu quelques jours auparavant à Nîmes. Doué d'une force peu commune, dominant avec son Pleyel l'orchestre qui avait fort à faire, il nous « jongla » le *Concerto* en *la* majeur de F. Liszt, œuvre étonnante et éblouissante avec ses entrées de cuivres! M. Litta nous interpréta ensuite du Grieg et la fameuse *Polonaise* de Chopin, puis sa *Fantaisie* avec orchestre fort bien écrite. Rappelé par un public enthousiaste, il nous joua du Schumann et pour finir du Moskowski avec la piquante *Sérénade* en *ré* majeur. M. Paul Litta s'est révélé aux Montpéllierains comme un artiste des plus remarquables. Le superbe concert pour hautbois et orchestre a été finement détaillé par M. César Aubert, le soliste distingué de l'orchestre, et les *Danses* de Brahms ont brillamment terminé cette soirée artistique.

NANCY. — Le dernier concert du Conservatoire a été consacré tout entier à la musique française ancienne et moderne. La musique ancienne était représentée par des fragments de Lalande, de Destouches et de Méhul, dont la simplicité et la pureté de lignes ont été très appréciées, et surtout par la belle *Incantation* du *Dardanus* de Rameau, où l'on a admiré une puissance expressive et descriptive qui annonce déjà les chefs-d'œuvre de Gluck. La seconde partie du programme comprenait des œuvres modernes, parmi lesquelles nous citerons la *Symphonie* de Lalo déjà jouée au deuxième concert de cette année et dont une nouvelle audition nous a permis de mieux goûter encore la beauté souvent presque dramatique, — une *Bourrée fantasque* de Chabrier, étincelante d'esprit et de verve humoristique — et enfin, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, dont la belle fugue a été jouée à la perfection par l'orchestre et dont le solo de violon a été l'occasion d'un vrai triomphe pour le nouveau chargé des cours du Conservatoire, M. Jacques Cœur. Nos sincères compliments à cet artiste, qui, par son jeu sobre, consciencieux et d'une sûreté absolue, a conquis du premier coup la faveur de notre public. H. L.

TOURNAI. — Le programme du concert de la Société de Musique comportait, samedi dernier, entre autres œuvres de M. Ch. Lefebvre, sa *Sainte Cécile*, qui a reçu de la part des chœurs, évidemment accrus et en sérieux progrès, une exécution soignée et digne de son réel mérite. L'auteur s'est complaisamment chargé d'une partie de l'accompagnement au piano, de même que pour deux de ses mélodies: *Berceuse* et *Dans la Steppe* très finement rendues par Mlle Holmstrand. M. Dequesne, l'agréable ténor du Conservatoire de Bruxelles, et M. Castrix, le sympathique baryton de notre théâtre, ont dit avec elle les soli intercalés dansla *Sainte Cécile*. Les chœurs mixtes se sont fait beaucoup applaudir après leur morceau final, *Li-Tsin* de M. V. Joncières, d'un cachet exotique assez original et dont le solo a été chanté ou plutôt murmuré d'une voix timide par Mlle Jacqmin.

Avec un sincère enthousiasme, le public a accueilli la réapparition de M. Leenders, directeur honoraire de notre Académie de musique et, comme on le sait, un des meilleurs violonistes du terroir. La virtuosité brillante qui est la caractéristique de son beau talent a pu se déployer à l'aise dans le *Quatrième concerto* de Vieuxtemps et la difficultueuse *Danse des Sorcières* de Paganini. Une mélancolique *Berceuse* de Renard, servant de trait d'union à ces deux morceaux, n'a pas moins charmé l'auditoire, qui a longuement acclamé et rappelé M. Leenders, habitué du reste, de longue date, à de tels succès à Tournai et à l'étranger.

Nous n'avons plus à faire l'éloge de M. Marcel Lefebvre, l'incomparable diseur au talent si complexe qui nous a, une fois de plus, émerveillés par la façon vraiment supérieure dont il interprète ses compositions spirituelles.

Le 6 mars, nous entendrons *Manfred* aux concerts de l'Académie de musique, et le 13 mars, à la Société de musique, la *Vierge*, de Massenet, auteur présent.

Au théâtre, après une plantureuse série d'opérettes, bien jouées et chantées, reconnaissons-le, après les *Traviata*, les *Faust* et autres *Mireille*, nous avons eu enfin, en une vraie première, avec *Paillasse* de M. Léoncavallo, supérieurement interprété par Mlle Rahier, MM. D. Sylvin, Castrix et Boyer et les chœurs, qui se sont surpassés.

JEAN D'AVRIL.

NOUVELLES DIVERSES

La saison lyrique à Monte-Carlo promet d'être très intéressante.

Des travaux considérables ont été exécutés au théâtre pendant les mois d'été, et la scène a été agrandie dans des proportions très appréciables.

La saison s'est ouverte hier, samedi 12 février, avec *Otello* de Verdi, dans lequel ont paru M. Tamagno, Mlle d'Arneiro, MM. Kaschmann, Tischi Rubini, Queyla, Albert. Les autres spectacles se suivent ainsi :

Mardi 15 et samedi 19 février, *Amy Robsart* de

M. Isidore de Lara : Mmes Caron, Héglon, MM. Tamagno, Kaschmann, Melchissédec et Queyla. Pour le ballet, Mlle Rosita Mauri.

Mercredi 23 et samedi 26 février, *Carmen* (en italien) avec Mme Bellincioni, MM. Tamagno, Kaschmann.

Mardi 1er, samedi 5 et mardi 8 mars, *Mefistofele* de Boïto : Mme Bellincioni, MM. Tamagno, Scarneo.

Samedi 12, mardi 15, samedi 19 mars, *Moïna* de M. Isidore de Lara : Mme Bellincioni, MM. Vergnet, Delmas, Bouvet, Boudouresque, Melchissédec, Queyla.

Mardi 22, samedi 26, *Martha* : Mmes Pinkert, Deschamps-Jehin, MM. Vergnet et Bouvet.

Mardi 29 mars, samedi 2, mardi 5 avril, *Fidelio* de Beethoven.

M. Léon Jehin dirige toutes les études et conduit les représentations françaises. M. Arthur Vignas, le jeune chef d'orchestre turinois qui a déjà prouvé sa maëstria dans les grands concerts italiens et les représentations italiennes de la précédente saison, continuera à diriger les exécutions de musique italienne. Enfin, M. Silvio Lazzari est chargé des études des chœurs.

Avec un tel programme, la nouvelle campagne artistique de Monte-Carlo ne le cédera en rien aux saisons antérieures; et la grande scène monégasque restera l'une des plus entièrement artistiques.

— Les concerts donnés au Casino de Montreux sous la direction de M. Oscar Jüttner, continuent d'être fort intéressants. L'excellent chef d'orchestre y fait large place à l'école moderne, à côté de l'école classique, représentée sur les programmes par Beethoven, Haydn, Mozart, Schumann, Weber, etc. Au concert du 20 janvier, il a fait entendre, pour la première fois en Suisse, le poème symphonique *Viviane*, d'Ernest Chausson; au programme du 13, figuraient les *Esquisses vénitiennes* d'Henri Maréchal. Au concert du 27 janvier, M. de Jüttner a fait entendre à ses habitués le célèbre pianiste Paderewski, lequel dans le *Concerto* en *fa* de Chopin et dans celui en *mi* bémol de Liszt, a magnétisé l'auditoire.

— Signalons une intéressante tentative dans le domaine de la lutherie, qui a pour auteur M. de Gennes : il s'agit de la création d'un nouvel instrument à archet, le violoncelin, destiné à réformer l'équilibre des archets en constituant le quatuor normal.

Ces deux termes appellent une explication.

Reprenant une idée qui avait hanté J.-S. Bach et Haydn, M. de Gennes a cherché à modeler le quatuor instrumental sur le quatuor vocal. Celui-ci a quatre sonorités bien distinctes : soprano, alto, ténor et basse. Celui-là n'en a que trois : deux dessus, violons, de timbre identique; l'alto, sonorité moyenne, instrument de calibre incertain; enfin, la basse ou violoncelle. Les études de M. de Gennes l'ont amené à se convaincre de l'équilibre instable de cette répartition. Respectant le premier violon et le violoncelle, qu'il juge irréprochables, il supprime le second violon, y substitue l'alto, à peine agrandi, mais de calibre théoriquement réformé, mis au point du contralto vocal et appelé grande viole, et il crée un instrument nouveau, le violoncelin, qui sonne à l'octave inférieure du violon. La grande viole se joue entre les genoux avec le doigté du violon; le violoncelin, plus grand a le doigté du violoncelle.

— Le 4 février, dans la grande salle de l'Aula de l'Université, à Genève, conférence de Mlle Camille L'Huillier. Sujet : les *Maîtres Chanteurs* de Wagner, avec des détails nouveaux et l'exécution du *Preislied* et du *Quintette*. La jeune conférencière qui a tout organisé et accompagné elle-même, a été acclamée par une salle comble, ainsi que les artistes et les amateurs qui lui ont gracieusement prêté leur concours. La clarté de l'exposition, l'originalité des aperçus, l'élégance de la langue et l'autorité du débit, ont fait de la conférence de Mlle Camille L'Huillier, un des succès de la saison.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 7 au 14 février : Mignon; Relâche; Hænsel et Gretel, Myosotis; Messidor; Manon; Messidor; dimanche, Hænsel et Gretel.

Nouveautés (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

Galeries. — Vive Bruxelles !

Salle de la Grande Harmonie. — Mercredi 16 février, à 8 heures du soir, concert donné par M. Jean Janssens, pianiste, avec le concours de Mme Miry-Merck, cantatrice et de M. René Josz, violoniste. Programme. Première partie : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (César Frank), MM. J. Janssens et R. Josz; 2. a) La Jeune Princesse, b) Je t'aime (Grieg), Mme Miry-Merck; 3. Toccata et Fugue (Bach-Tausig), M. J. Janssens; 4. Concerto (récitatif et finale) (Max Bruch), M. R. Josz. — Deuxième partie : 1. Carnaval de Vienne, op. 26 (Shumann), M. J. Janssens; 2. Symphonie espagnole (Lalo), M. R. Josz; 3. a) Berceuse, b) Ballade en *sol* mineur, op. 23 (Chopin), M. J. Janssens; 4. a) A la Violette, b) Serment de l'Amant, c) Mon Amour (J. Brahms), Mme Miry-Merck; 5. a) Nocturne nº 3 (Liszt), b) Valse Caprice (A. De Greef), M. J. Janssens.

Salle de la Grande Harmonie. — Quatuor Thomson. Jeudi 24 février, à 8 ½ h., première séance. Programme : 1. Quatuor XV (Beethoven); 2. Divertimento (Mozart), trio pour violon, alto et violoncelle; 3. Quintette op. 97 (Dvorak), pour deux violons, deux altos et violoncelle. — Samedi 2 avril, deuxième séance. Programme : 1. Quatuor VII (Beethoven); 2. Quatuor op. 96 (Dvorak); 3. Quintette (Schubert), pour deux violons, alto et deux violoncelles.

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Bordeaux

Dimanche 13 février, sixième concert de la Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gabriel-Marie. Programme : 1. Symphonie sur un choral breton (Guy Ropartz); 2. Air d'Iphigénie en Aulide (Gluck), par Mme Auguez de Montalant; 3. Les Murmures de la forêt (R. Wagner); 4. Air du Berger de l'opéra Mégourotchka (Rimsky-Korsakoff) et le Doux Appel (Widor), par Mme Auguez de Montalant; 5. Sarabande et Rigodon (Saint-Saëns); 6. Ouverture d'Obéron (Weber).

Dresde

Opéra. — Du 6 au 13 février : Circé ; Hænsel et Gretel, Coppélia (ballet); l'Evangéliste; Freischütz; Don Juan; Cinquième Sinfonie-Concert (série B); la Part du Diable; Rienzi.

Liége

Salle de la Société militaire. — Cercle « Piano et Archets », MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Quatre concerts consacrés aux œuvres de César Franck. Deuxième séance, vendredi 18 février, à 8 h. du soir, avec le concours de Mlle Pirotte, soprano et de M. Salden, basse. Programme : 1. Trio en *si* mineur, première audition; 2. a) Air de Satan, b) Air du Christ des Béatitudes; 3. a) L'Ange et l'enfant, b) Roses et papillons, mélodies, première audition : Mlle Pirotte; 4. Andante quietoso pour violon et piano, première audition; 5. Air de Rébecca, M. Salden; 6. Duo de Rébecca : Mlle Pirotte et M. Salden; 7 Trio en *fa* dièze.

Nancy

Concerts du Conservatoire — Sixième concert, avec le concours de Mlle Madeleine De Nocé, cantatrice, le dimanche 13 février, à 4 h. Programme. Première partie : 1. Egmont (Beethoven), Mlle Madeleine De Nocé; 2. Mélopée Attique (J. Maugué); 3. L'Invitation au Voyage (H. Duparc), Mlle Madeleine De Nocé; 4. Bourrée Fantasque (Chabrier). — Deuxième partie : 1. Ouverture de Tannhæuser (Wagner); 2. Tristan et Iseult (fragments) (Wagner) : a) Prélude, b) la mort d'Iseult, Mlle De Nocé; 3. Marche funèbre du Crépuscule des Dieux (Wagner); 4. Chevauchée des Walkyries (Wagner). Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Opéra. — Du 7 au 12 février : Faust; les Maîtres Chanteurs; les Huguenots; les Maîtres Chanteurs.

Opéra-Comique. — Carmen; Manon; le Domino noir; Haydée; Mignon; Haydée.

Chatelet. — Dimanche 13 février, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne (sous la direction de M. Félix Mottl et entièrement consacré aux œuvres de Richard Wagner). Programme : 1. Lohengrin, I. Prélude; II. Le Rêve d'Elsa, chanté par Mme Mottl; III. Introduction du troisième acte; 2. Fragments de Parsifal; 3. Ouverture des Maîtres Chanteurs; 4. Siegfried-Idyll; 5. Tristan et Iseult : I. Prélude du premier acte; II. La Mort d'Iseult, par Mme Mottl.

Cirque des Champs-Elysées. — Concerts Lamoureux, dimanche 13 février à 2 h. ½. Programme : 1. Symphonie en *ut* (Mozart); 2. Amour trahi (F. Le Borne), poésie de M. Louis Tiercelin, chanté par Mlle Lina Parcary; 3. Capriccio espagnol (Rimsky-Korsakof); 4. Menuet pour instruments à cordes (Hændel); 5. Scène finale du Crépuscule des dieux (Wagner) : Brunehilde, Mlle Lina Pacary; 6. Ouverture du Freyschütz (Weber).

Concerts d'Harcourt. — Dimanche 13 février, à 2 ½ h. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Air de Joseph (Méhul), par M. Lafarge; 3. Deuxième Symphonie (Beethoven); 4. Air de Florestan de Fidelio (Beethoven), par M. E. Lafarge; 5. Ouverture du Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn); 6. Largo (Hændel).

Grande salle Erard (13, rue du Mail). — Le mardi 15 février, à 8 ½ h. du soir, quatrième séance de musique de chambre ancienne et moderne, donnée par I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des Instruments à vent, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, F. Reine, Letellier. Programme : 1. Quatuor à cordes, op. 59, nº 3 (Beethoven); 2. Sonate, piano et violoncelle, op. 46 (E. Bernard); 3. Nocturnes, piano, violon et violoncelle, op. 36 (Edmond Laurens); 4. Concerto pour piano, flûte et violon, en *la* mineur (J.-S. Bach).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



NUMÉRO 8

VOLUME XLIIII



20 FÉVRIER 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

RECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 8 20 février 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



NOUVELLES LETTRES
DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE
MOZART



Les quelques lettres dont nous commençons aujourd'hui la publication, ne sont nouvelles que pour les lecteurs français, bien entendu. Nous n'avions pu, en temps utile, les joindre aux trois cents lettres de la traduction parue il y a dix ans chez Hachette. C'est avec l'autorisation spéciale de la maison Breitkopf et Hærtel, que nous les avons extraites du petit volume publié par Nottebohm, en 1880, sous le titre de *Mozartiana*, et assez peu connu en France. Elles aideront à combler quelques-unes des lacunes que l'on rencontre dans la correspondance des dernières années de Mozart (1788-91), et compléteront certaines lettres déjà connues.

Ce sont les papiers de la veuve de Mozart que Nottebohm dépouilla pour sa publication; plus d'un avait été déjà utilisé par O. Jahn ou Nohl, mais il donna le tout comme un document authentique. Il lui laissa même tellement, par parenthèse, ce caractère purement documentaire, que les lettres s'y succèdent sans ordre aucun, parfois sans orthographe ni ponctuation, souvent sans date, et qu'il ne s'est pas piqué de porter remède à la chose. Aussi, malgré des recherches assez ardues, donnons-nous certaines de nos dates sous toutes réserves.

Sur ces trente lettres, toutes intimes, vingt-trois sont adressées par Mozart à sa femme, et sept à son ami Puchberg. Nous les avons numérotées comme si elles devaient être réintégrées parmi celles de notre traduction, qui aideront à les éclaircir. Comme dans ce volume, également, tout ce qui est imprimé en *italique* est dans la langue même employée par Mozart.

Henri de Curzon.

I. LETTRES A SA FEMME

[278bis]. Budweis, avril 1789.

Très chère petite femme,

Tandis que le prince (1) est occupé après les chevaux, je saisis avec joie cette occasion de t'écrire deux mots, petite chérie. Comment vas-tu?... Penses-tu bien aussi souvent à moi que je pense à toi?... A tous moments je considère ton portrait... et pleure... moitié de joie, moitié de peine! — Conserve-moi ta santé si précieuse, et porte-toi bien, amour!

N'aie point de soucis sur mon compte; car dans ce voyage je n'ai à me plaindre d'aucune incommodité, d'aucun accident fâcheux... rien que de ton absence; et pour ceci, comme il n'en

(1) Le prince Lichnowsky, son élève et ami, avec qui Mozart avait entrepris une tournée artistique. Cf. la lettre de Prague, du 10 avril [279].

peut être autrement, pas de remède! — Je t'écris ces mots les yeux pleins de larmes...

Adieu. De Prague, je t'écrirai plus longuement et plus lisiblement, n'étant pas forcé de me tant presser. — *Adieu*. Je t'embrasse des millions de fois le plus tendrement, et suis toujours

Ton fidèle jusqu'à la mort,
MOZART.

Embrasse Charles (1) de ma part, et aussi tout ce que tu pourras imaginer à M. et Mme de Puchberg. A bientôt davantage.

*
* *

[280ter] LEIPZIG, le 16 mai 1789.

Bien chère, excellente petite femme de mon cœur,

Comment?... encore à Leipzig?... Ma dernière lettre, du 8 ou du 9, t'a dit, il est vrai, que j'allais repartir, dès la nuit même, à 2 heures; mais les nombreuses prières de mes amis m'ont déterminé à ne pas *affronter* Leipzig (pour la faute d'une ou deux personnes), et de donner un concert le mardi 12.

Ce concert a été, au point de vue des applaudissements et de l'honneur, assez brillant, mais la recette d'autant plus maigre. La Duschek (2), qui se trouve ici, a chanté. — Les Neumann, de Dresde, sont aussi tous ici, et le plaisir de rester le plus longuement possible en compagnie de ces chers braves amis (qui se recommandent tous à toi de leur mieux) a retardé jusqu'à présent mon départ. Hier je voulais partir, mais je n'ai pu obtenir de chevaux;... aujourd'hui, de même : car tout le monde veut partir, juste en ce moment, et le nombre des voyageurs est très grand. Mais demain, à 5 heures du matin, ce sera fait, mon amour!

Je suis bien fâché, et pourtant, entre deux, presque content que le même cas se soit produit pour toi et pour moi!... Mais non! je voudrais que tu n'eusses jamais passé par là, et j'espère avec confiance qu'à l'heure où je t'écris ceci, tu as entre les mains, sûrement, l'une au moins de mes lettres. — Comment tout ceci a-t-il pu arriver, Dieu le sait! — J'ai reçu (1) ta lettre du 13 avril, à Leipzig, le 21;... puis j'ai passé dix-sept jours à Potsdam, sans lettres;... enfin, le 8 mai, j'ai reçu ta lettre du 24 avril, et autrement pas d'autre, sinon, hier, une du 5 mai. — Moi, de mon côté, je t'ai écrit le 22 avril, de Leipzig, le 28, de Potsdam, le 5 mai, encore de Potsdam, le 9, de Leipzig; puis aujourd'hui, le 16.

Le plus surprenant, c'est que nous nous sommes rencontrés, aux mêmes moments, dans la même triste situation. Je me suis tourmenté sur ton compte, du 24 avril jusqu'au 8 mai, et, à en juger par ta lettre, c'était aussi juste le temps de ton inquiétude. Mais j'espère à présent que déjà tu as chassé tes soucis — et puis surtout ma consolation, c'est que nous n'aurons bientôt plus besoin de recourir aux lettres, et pourrons nous entretenir de vive voix, nous embrasser, nous presser l'un l'autre sur le cœur.

Je t'ai écrit dans ma dernière lettre que tu ne devais plus m'écrire : c'était encore le plus sûr. Mais à présent, je te prie de répondre à celle-ci; adresses-la seulement à Prague, à Duschek : tu la mettras sous une enveloppe régulière à son nom, le priant de garder la lettre jusqu'à mon arrivée. Je resterai bien au moins huit jours à Berlin, en sorte que je ne pourrai être à Vienne avant le 5 ou 6 juin, dix ou douze jours par conséquent après que tu auras reçu la présente.

Une chose encore, puisque ta lettre n'est pas arrivée : j'ai aussi écrit le 28 avril à notre cher ami Puchberg (2); je te prie de lui faire mille compliments et remerciements de ma part. — Je ne savais pas du tout que Schmidt fût malade : j'en aurais sans doute trouvé la nouvelle dans la lettre que je n'ai pas reçue. — Pour celle qui est relative à l'opéra de [Seydelmann] (3), je te remercie très fort. Certes, il

(1) Le second fils de Mozart, et l'aîné des deux qui lui ont survécu (1784-1859); mort à Milan dans un modeste emploi du gouvernement autrichien.

(2) Joséphine Hambacher, cantatrice et pianiste de Prague (1756-1823); son mari, Franz Duschek, pianiste et compositeur (1736-55), grands amis de Mozart. Cf. les lettres [280 et 280bis].

(1) Cf. le compte complet des lettres dressé par Mozart dans sa lettre du 23 mai [281]. — La lettre du 22 avril (en français), et celles du 28 avril, du 5 et du 9 mai, n'ont pas été retrouvées.

(2) Cette lettre manque également.

(3) Franz Seydelmann, auteur de *Il Turco in Italia*, représenté à Vienne, le 28 avril 1789. — Les plaisanteries sur son nom (*Seidel* : mesure, chope; *Maass* : mesure; *Blusermann* : ouvrier à blouse; *Zimmermann* : charpentier) le représentent comme carré et pesant.

devrait plutôt s'appeler Maassmann; mais si tu le connaissais personnellement comme moi, tu l'appelerais, sinon Blusermann, tout au moins Zimmermann.

Adieu, chère petite femme, exécute bien toutes mes prières, telles que je te les adresse dans mes lettres (1), car l'amour, le vrai et intime amour en a été le principal; et aime-moi comme je t'aime.

Je suis toujours ton unique véritable ami
et fidèle époux,
W.-A. Mozart.

* * *

[280quater] Berlin, le 19 mai 1789.

Très chère, excellente petite femme
de mon cœur,

A présent j'espère que tu as sûrement des lettres de moi. Toutes ne peuvent pourtant pas avoir été perdues! Je ne puis guère t'écrire cette fois, parce que je dois faire des *visites :* c'est simplement pour t'annoncer mon arrivée; peut-être, d'ici au 25, pourrai-je déjà partir, au moins ferai-je tout mon possible. Je t'en donnerai auparavant la nouvelle positive; mais je partirai très certainement avant le 27. Et que je serai donc content une fois revenu auprès de toi, mon amour! — Mais pour commencer, il faudra que je te prenne aux cheveux! Comment peux-tu croire, ou même seulement supposer, que je t'aie oubliée?... Comment me serait-il possible? — Décidément, pour une telle supposition, tu auras le fouet, en règle, dès la première nuit... compte là dessus. *Adieu.*

Toujours ton unique ami et ton époux
qui t'aime de tout cœur,
W.-A. Mozart.



GIUSEPPE MARTUCCI

Type essentiellement méridional, vif, alerte, souple, énergique et volontaire. C'est un travailleur. Un critique italien a pu dire très justement de lui qu'il n'avait dû connaître jusqu'ici la tranquillité et le repos que pendant les années de sa première enfance. Il est vrai qu'il est jeune encore et qu'il arrive seulement à la maturité. Giuseppe Martucci a aujourd'hui quarante-deux ans. Il est né à Capoue en 1856. Son père était un professeur de musique, et c'est de lui que notre maître reçut les premiers éléments de son instruction musicale. Il entra ensuite au Conservatoire de Naples, où il fut, pendant quatre ou cinq années, l'élève du maestro Benjamin Cesti. C'est comme pianiste qu'il se fit tout d'abord connaître. Ses débuts furent remarquables. Du nord au midi de l'Italie, on l'acclama; et aujourd'hui, il est considéré comme le premier virtuose du clavier de la péninsule. Mais il n'est pas que cela. G. Martucci a de plus hautes ambitions.

Dès la vingtième année, il s'était affirmé comme compositeur, dans des pièces pour piano, élégantes et très brillantes, qui trouvèrent aisément éditeur et se répandirent rapidement. Très épris de l'art classique allemand, profondément impressionné par la révélation de l'art de Wagner, il ne tarda pas à élargir sa manière, et son *Concerto* pour piano, œuvre de la trentième année, révéla en lui l'étoffe d'un symphoniste. Quelques années plus tard, il donnait, en effet, une *Symphonie* (en *ré*) qui, jouée d'abord en Italie, puis à Leipzig et à Berlin, sous la direction de Nikisch, est une œuvre extrêmement remarquable et qui marque une date dans l'histoire musicale de l'Italie contemporaine. Cette symphonie parut en 1895. On a également une symphonie de Sgambatti. Martucci et Sgambatti sont les deux protagonistes de l'art sérieux de l'autre côté des Alpes. Tandis que le vieux maître Verdi s'efforçait, dans ses derniers opéras et ses cantates religieuses d'unir la richesse de la mélodie italienne à l'harmonie plus cultivée et plus expressive de l'école classique allemande, Sgambatti et Martucci s'attachaient plus spécialement à étendre cette évolution au domaine de la musique pure, si négligée en Italie depuis la fin du XVIIIe siècle. Au regard de la symphonie, Giuseppe Martucci est d'avis qu'elle ne peut se développer que sur la base et dans le cadre de la symphonie de Beethoven. Il n'admet pas la symphonie à programme de l'école française. Il se réclame essentiellement des traditions classiques. Ce qui ne l'empêche pas d'être un « avancé ». Il n'ignore rien de la musique la plus moderne et il suffira à cet égard de rappeler que c'est lui qui en 1888, monta et dirigea au Théâtre communal de Bologne ces premières exécutions italiennes de *Tristan et Iseult* de R. Wagner, dont le retentissement fut si grand dans la péninsule.

L'œuvre de Martucci est déjà considérable. Outre la *Symphonie* et le *Concerto* pour piano et orchestre dont nous venons de parler, il a publié un grand

(1) Cf. les six articles énumérés par Mozart dans sa lettre du 16 avril [280bis].

nombre de compositions pour piano, dont plusieurs ont depuis longtemps passé les monts et sont, à juste titre, au répertoire des virtuoses du piano. Citons, parmi elles : les *Pièces dans le style ancien*, *Thème avec variations*, *Moto perpetuo*, brillant morceau de virtuosité, *Tempo di menuetto*, *Capriccio*, *Serenata*, etc., etc. Ce sont de petits poèmes pianistiques dans le genre des pièces caractéristiques de Schubert, Schumann et Chopin, mais avec une saveur bien italienne.

Tout récemment, M. Martucci a publié chez Breitkopf de superbes réductions pour piano des trois merveilleux concerts (suites) pour orchestre de J.-S. Bach. Ces trois transcriptions sont admirablement faites et elles indiquent avec quelle pénétration le maestro italien a saisi l'esprit et le sentiment du vieux maître saxon. Bach et Beethoven sont, du reste, ses dieux. Dans ses nombreux piano-récitals en Italie, leurs noms ne manquent jamais sur le programme. Il serait beau qu'en Italie, la patrie de Merulo, de Frescobaldi, de Scarlatti, de Clementi, reparût le culte de la sonate pour piano. M. Martucci est peut-être l'artiste prédestiné au rôle d'évocateur de ces gloires d'autrefois.

M. Kufferath.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS



Dans la séance du 4 février, M. Iweins d'Eeckhoutte a déposé sur le bureau de la Chambre le rapport de la commission sur une pétition adressée à la législature par des habitants de Bruxelles priant itérativement la Chambre de modifier, dans le sens qu'ils préconisent, la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur.

Comme cette question intéresse un grand nombre de sociétés de musique, nous croyons opportun de reproduire ici ce rapport :

« Messieurs,

» La commission des pétitions a pris connaissance de la réclamation adressée par des habitants de Bruxelles demandant à la législature de modifier la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur. L'année dernière, de nombreuses réclamations s'étant déjà produites à ce sujet lors de la discussion du budget de l'intérieur, la commission des pétitions se permet d'appeler à nouveau l'attention de M. le ministre sur les abus existants. Elle prie la Chambre de bien vouloir, au besoin, prendre l'initiative d'un projet de loi pour faire cesser un état de choses contre lequel des réclamations, parties de tous les points du pays, ne cessent de se produire, et, en attendant, elle propose le renvoi de la pétition au département des beaux-arts. »

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Après une courte et timide incursion dans le domaine de la musique russe, dont nous sommes encore à connaître les productions les plus intéressantes, M. Chevillard, satisfait sans doute d'un pareil effort, est revenu à ses moutons, c'est-à-dire aux œuvres connues de tous, entendues, réentendues cent fois, partout ressassées, et qui forment le fonds de son répertoire.

Il s'est pourtant décidé, dimanche dernier, à rompre la monotonie de son programme, en y introduisant l'œuvre inédite d'un jeune musicien français. *Amour trahi*, tel est le titre de cette composition nouvelle que M. Fernand Le Borne a écrite sur la poésie de M. Louis Tiercelin. Ce poème lyrique, dans lequel un amant malheureux exhale sa plainte en s'adressant à celle qu'il aime et qu'il aimera toujours, a reçu en général un très bon accueil. Le public a beaucoup applaudi l'auteur et la charmante cantatrice, Mlle Lina Pacary, sans avoir l'air de se douter combien il était bizarre de confier à une femme l'interprétation d'un tel sujet.

L'œuvre, qui se compose d'un court prélude et de six strophes — quatre seulement ont été chantées — reliées entre elles par quelques mesures symphoniques, manque peut-être de naturel et de simplicité. La phrase est parfois hachée, la déclamation heurtée ; les harmonies sont trop bruyantes, trop écrasantes, comme par exemple dans la pièce intitulée le *Maître*. L'auteur a su pourtant éviter ces défauts dans la *Lune blanche*, morceau plein de charme et de douceur, où le contour mélodique est plus précis, le sentiment poétique plus intense.

Le concert, qui débutait par la *Symphonie* en *ut* de Mozart, se terminait avec la scène finale du *Crépuscule des Dieux* dans laquelle Mlle Lina Pacary a remporté un nouveau et très légitime succès.

E. Th.



CONCERTS COLONNE

Ouverte par une brillante exécution de l'ouverture de l'*Enlèvement au Sérail*, ce vrai spécimen de ce qu'on appelait « la musique turque » du temps de Mozart, la quatorzième matinée nous offrait un programme déjà connu. De la *Symphonie* en *sol* de Haydn, déjà entendue au deuxième concert, rien à dire, sinon que le public goûte toujours la grâc

pimpante de ce constant menuet, relevé çà et là par une pointe d'émotion. La seconde audition de *Psyché* n'a fait que confirmer notre première impression. L'interprétation vocale, surtout en ce qui concerne Mlle Mathieu d'Ancy, a été bonne. On a applaudi encore cette intéressante artiste, et c'était justice, dans deux mélodies de Saint-Saëns, une romance du *Timbre d'argent* et *Pourquoi rester seulette*, vraie bergerie à la Watteau, dont Mlle d'Ancy a bien rendu la mignardise voulue. Le concert se terminait, comme le précédent, par les trois pièces en forme de canon de Schumann, dont la fine orchestration, due à M. Th. Dubois, est une vraie merveille de goût; grand succès pour chacune des trois pièces, surtout pour la seconde.

Ainsi beaucoup de numéros déjà entendus au Nouveau-Théâtre, mais, par contre, de l'inédit. Cette nouveauté était une *Sonate* pour piano et violon de M. Georges Enesco, le jeune auteur du *Poème roumain* acclamé au Châtelet, il y a quinze jours. La sonate de M. Enesco, si elle ne comporte pas la même science orchestrale que son *Poème roumain*, est une œuvre tout aussi remarquable en son genre, plus personnelle et originale peut-être. On a peine à croire qu'elle ait été composée en six jours par un enfant de quinze ans, tant elle décèle une main sûre, habile à poser le thème, à le varier, à le développer par le passage d'un instrument à l'autre, à en épuiser le contenu avant de l'abandonner, a le lier enfin au thème suivant. On retrouve en cette sonate l'influence des deux maîtres que M. Enesco a dû se donner : Beethoven pour la facture, Brahms pour la coloration. Les trois parties, *allegro con brio*, *quasi adagio*, *allegro*, sont également intéressantes; l'*adagio* surtout nous a séduits par sa belle et sévère ligne mélodique, par sa profonde mélancolie. On pourrait reprocher à la troisième partie un léger abus du trémolo, mais c'est peu de chose en regard des grandes qualités qui distinguent l'ensemble de l'œuvre. Le public, en rappelant à deux reprises MM. Enesco et Cortot, a voulu rendre hommage en même temps à l'œuvre et aux interprètes. Le jeu de M. Enesco, ferme et plein de sentiment, nous rappelle, avec moins de vigueur, phénomène bien explicable vu l'âge de l'exécutant, celui d'un des meilleurs interprètes actuels des œuvres de Brahms; j'ai nommé M. A. Parent.

L. Alekan.

CONCERTS D'HARCOURT

M. d'Harcourt a donné à nouveau à ses auditeurs le régal du *Largo* de Hændel et de la *Symphonie* en *ré* de Beethoven, et en ce qui concerne ces deux œuvres, je ne puis que me référer à mes appréciations précédentes.

M. Lafarge n'est pas un grand ténor, mais c'est certainement un artiste consciencieux, d'un réel talent, qui a du goût et fait valoir ce qu'il chante. Il fallait un certain mérite pour se Tailler un succès dans des morceaux assez connus du public pour que l'interprétation en constitue la seule nouveauté, et M. d'Harcourt, justement soucieux de jouer de la musique classique, pouvait peut-être trouver des pages moins entendues que l'air de *Joseph* ou l'air de Florestan de *Fidélio*. Sous le bénéfice de ces observations, il convient de reconnaître que l'orchestre a été à la hauteur de sa mission d'accompagnement et ce n'est pas un mince compliment.

Certains auteurs prétendent « que l'ouverture tant prônée de la *Flûte enchantée* n'a aucun rapport avec le sujet fantastique auquel elle sert de prologue. Sans doute, elle contient une fugue admirable; mais le coloris manque complètement à cette page instrumentale ». A cette appréciation que j'ignorais avant l'audition et que je ne comprends pas après, M. d'Harcourt oppose, par la seule exécution de cette merveilleuse ouverture, le plus véhément et le plus artistique démenti. C'est ainsi que le philosophe grec prouvait le mouvement en marchant. L'orchestre s'est montré absolument remarquable; pas un détail n'est perdu, pas une nuance. C'est admirable d'interprétation.

Et je dois ajouter qu'il en a été de même de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*. Rarement, elle a été aussi bien jouée, jamais mieux. J. d'O.



A l'Opéra-Comique, reprises et débuts (ou « représentations ») se succèdent avec une activité fébrile. Il semble qu'on assiste à un contrôle général de tout le fonds, de toutes les ressources du théâtre, celui auquel doit procéder en somme tout directeur nouvellement nommé et qui veut savoir à quoi s'en tenir. C'est chaque jour quelque examen nouveau, et, pour le public, quelque attraction de plus. — Comme « représentations », nous avons celles de Mlle Zélie de Lussan, dans *Carmen* ou *Mignon*, surtout *Carmen :* elle y eut, paraît-il, de grands succès « en pays étranger ». Il ne semble pas qu'elle les retrouve ici; on a accueilli assez froidement ses exagérations de mines et de gestes, ses fautes de goût dans l'ajustement ou la physionomie générale du personnage, l'inégalité de sa voix, d'ailleurs assez timbrée. Nous avons également refait connaissance avec Mlle Merguillier, chanteuse légère brillante, au moins comme voix (dans *Manon*, *Mignon* et le *Barbier de Séville*), avec M. Engel, artiste sincère et vibrant, dont il semble que le talent et la flamme montent toujours à mesure que la voix s'en va.

C'est dans *Haydée* que nous l'avons entendu, reprise principale parmi celles que nous avons à noter. C'est une des œuvres d'Auber qui ont eu le succès le plus durable et le plus indiscuté, succès qui se justifie par un mélange de pages romanesques et romantiques, et de scènes attachantes, où les banalités ne manquent pas, mais non pas aussi une certaine poésie et une couleur assez vive. Depuis 1847, il est à peine deux ou trois

années pendant lesquelles *Haydée* n'ait pas paru du tout sur l'affiche; c'est justement à la suite d'un de ces rares intervalles que l'œuvre a été remontée. Le rôle de Lorédan était un des meilleurs de M. Engel : il était tout simple de le lui donner. Mais c'est Mme Isaac qu'il faut regretter, dans Haydée, où elle avait, elle aussi, conquis un de ses plus beaux succès. Mlle Marignan n'a pour elle que sa très jolie voix, et il faudrait plus. M. Isnardon s'est aussi distingué, à son habitude, dans Malipieri, et il faut nommer M. Clément avec lui.

On a repris aussi le *Domino noir* (avec Mlle Parentani); *Paul et Virginie* (avec Mme Dumont dans Méala, pour son second début); enfin, le *Barbier de Séville* pour la rentrée de M. Fugère, l'excellent Bartholo, seule épave de l'excellente troupe que l'Opéra-Comique comptait encore, il y a dix ans.

H. de C.

A la Gaîté, la série des opérettes remontées à grand spectacle (tout le répertoire y passera), vient de s'augmenter de l'un des grands succès de Mme Théo, la *Jolie Parfumeuse* d'Offenbach. On sait que c'est à la Renaissance, il y a vingt-quatre ans, qu'elle vit le jour, et que, grâce à la vogue de cette artiste un peu surfaite, son succès s'affirma pour longtemps. Ce n'est pourtant pas du meilleur Offenbach; la verve y est bien factice, à force d'être cherchée à outrance, à l'aide de rythmes endiablés; les motifs aimables et d'un joli tour s'y perdent un peu parmi trop de pages banales et uniformes. Mais le public ne laisse pas de s'y amuser, et pour être plus sûr de ce résultat, M. Debruyère, à son habitude, n'a épargné ni les divertissements pittoresques, ni les ballets luxueux, ni les costumes chatoyants, ni enfin la bonne interprétation dont il peut disposer actuellement. Aussi cette reprise paraît-elle sensiblement supérieure à la dernière (celle d'il y a quelques années, quand la Renaissance était encore un théâtre de musique). — Mlle Mariette Sully et Mlle Alice Favier, jadis aux Bouffes toutes deux, sont toutes deux charmantes et d'une gentille verve, dans Rose Michon et le petit clerc Bavolet; M. Fugère a sa drôlerie habituelle dans la Cocardière, et M. Dekernel donne une grosse allure de caricature au suisse Poirot.



Des deux concerts donnés à la salle Erard, le 11 février par Mlle Marie Weingartner, le 12 février par M. Lhévinne, nous donnons la préférence au premier.

Loin de nous, la pensée de contester le succès et le mérite de M. Lhévinne. Il a beaucoup de grâce et de virtuosité, mais cette virtuosité ne porte-t-elle pas atteinte à la clarté dans les passages de force, qui deviennent un peu trop des passages de bruit? Son programme avait de plus le défaut commun à la plupart des concerts de ce genre, celui d'une longueur démesurée.

Le programme exécuté la veille par Mlle Marie Weingartner était, au contraire, sobre autant que bien composé : une heure et demie de musique, pendant laquelle ont résonné tour à tour à nos oreilles charmées l'originale *Valse-caprice* de Fauré, une aimable fantaisie de Rougnon : *Près du ruisseau*, *Etude* (op. 149) et *Inquiétude* de Godard, *Feuille volante* de Lenormand, gracieux tableau musical, la *Valse* en *ré* bémol de Garcin et la page colorée de Chabrier qui a nom *Menuet pompeux;* enfin et surtout les deux œuvres dont l'exécution ouvrait la séance, la *Sonate* (op. 110) de Beethoven et la *Sonate* en *si* bémol de Chopin (op. 35). Nous ne saurions trop féliciter Mlle Weingartner du choix de ces deux œuvres. Elles ont été pour la jeune artiste autant d'occasions de faire applaudir une virtuosité de premier ordre, une absence d'effort remarquable en présence des plus grandes difficultés de la main gauche comme de la main droite, une égale sonorité dans tous les registres de l'instrument, et, dominant le tout, une constante clarté, une surprenante sûreté d'attaque, sans préjudice d'un exact sentiment des nuances. L'an dernier, après avoir entendu Mlle Weingartner, nous étions tentés de faire encore quelques réserves; cette année, nous ne saurions apporter de restrictions à nos éloges.



Signalons, parmi les beaux concerts de la salle Pleyel, celui qu'y a donné, le lundi 14 février, Mlle Hélène Collin, avec le concours de Mlle Julia Weills, de MM. de Bériot et Joseph Debroux. Grand succès pour Mlle Collin et ses partenaires dans les différents numéros d'un programme assez chargé, surtout dans la *Sonate* en *si* bémol de Mozart, l'*adagio* de la *Sonate* (op. 10) de Beethoven, le premier mouvement de la *Fantaisie* (op. 17) de Schumann, le *Troisième Concerto* pour deux pianos de Ch. de Bériot et la *Tarentelle* ee Moszkowski.

L. Alekan.



L'annonce de l'exécution d'œuvres de MM. Georges Enesco et André Gedalge au *Figaro* nous avait attiré, vendredi dernier, rue Drouot. Nous avons eu tout d'abord une déception, car, sur le programme, figuraient principalement les compositions de M. Gedalge, auxquelles venaient s'ajouter une transcription pour piano par M. C. Saint-Saëns du *Nocturne* sur les motifs d'*Hellé* de M. A. Duvernoy, un *Thème varié* de Mlle Chaminade, un *Caprice* sur *Alceste* de Gluck et, enfin, comme conclusion, la *Suite dans le style ancien* de M. G. Enesco. C'était surtout pour lui (ne le cachons pas) que nous étions venus, et nous espérions entendre son *Quintette* pour piano et cordes et sa *Sonate* pour piano et violon, peut-être plus

remarquable encore. — Non pas, croyez-le bien, qu'il nous fût indifférent d'entendre les compositions de M. A. Geldage et celles que nous avons citées plus haut; mais nous étions déjà quelque peu familiarisé avec elles, tandis que le triomphe obtenu au Châtelet par le jeune compositeur Enesco avec son *Poème roumain* nous faisait désirer de faire plus ample connaissance avec ses autres créations. Sa *Suite dans le style ancien*, qu'a fait valoir Mlle Rose Depecker, est une page admirablement conçue. Quand on pense que c'est un jeune garçon n'ayant pas encore atteint sa seizième année qui est l'auteur d'un morceau aussi magistral, on est absolument stupéfait! Dans sa *Suite*, composée d'un *Prélude*, d'une *Fugue*, d'un *Adagio* et d'un *Finale*, le souvenir de Sébastien Bach, celui de Gluck vous hantent malgré vous. Dans sa *Sonate* pour piano et violon et son *Quintette* pour piano et cordes, les idées sont absolument personnelles. Prions M. Enoch, qui a eu l'excellente idée d'éditer la *Suite dans le style ancien*, de prendre également la *Sonate* et le *Quintette* pour les faire graver le plus tôt possible.

La *Sonate* pour piano et violon, les diverses mélodies de M. A. Gedalge, sont loin d'être sans valeur, croyez-le bien; nous en reparlerons un jour.

Mlle Depecker et M. G. Enesco ont été les merveilleux interprètes de la première; Mlle Mathieu d'Ancy, une élève de Mme Colonne, dont la voix, sans grand volume est charmante, et M. Delaquerrière ont chanté les mélodies, parmi lesquelles il faut distinguer le *Chemin des Ecolières*. En outre, Mlle Depecker, déjà nommée, a remporté un très vif succès dans l'exécution du *Nocturne d'Hellé*, du *Thème varié* de Mlle Chaminade et dans le *Caprice* sur *Alceste* de Gluck. H. I.

Mardi 15 février, à la petite salle Pleyel, première séance de musique de chambre donnée par MM. Aubert et Firmin Touche, violon solo de l'Opéra. Au programme, la *Sonate* de Raff, pour piano et violon (op. 128). On y retrouve les qualités et les défauts de l'auteur; beaucoup de verve et une brillante fantaisie, mais un style contestable, où, parfois, la pauvreté de l'idée se dissimule sous des habiletés d'écriture et des artifices de virtuosité : MM. Aubert et Touche en ont donné une bonne interprétation.

La *Sonate* (op. 18) de Richard Strauss et d'une bien autre envergure; œuvre très originale, elle révèle un maître symphoniste; tout en visant moins à l'effet, elle atteint une grande intensité d'émotion, aussi bien dans les parties concertantes que dans les passages de douceur ou purement mélodiques. Son exécution très difficile, exige outre une parfaite compréhension de l'œuvre, un très grand style, qualités que possède incontestablement M. Touche.

Le concert s'est terminé par une bonne exécution du *Quintette* (op. 44) de Schumann, avec MM. Aubert, Firmin Touche, Candéla, Guichemerre et Francis Touche. H. D.



Constatons le succès de Mme Eugénie Dietz, au neuvième jeudi populaire de musique de chambre (théâtre de l'Ambigu). Elle a joué, avec les qualités qui la distinguent et que nous avons déjà énumérées, la *Fugue* en *ut* mineur de Sébastien Bach et la *Sonate* en *sol* mineur de Schumann. « Les Chanteurs de Saint-Gervais » prêtaient leur concours à cette matinée, et ils ont donné la *Bataille de Marignan* de Jannequin, la *Chanson de Clément Marot* de Roland de Lassus, *Odelette* de Costeley, maîtres de la Renaissance française, mis si bien en lumière par M. Henry Expert, puis la *Chevauchée du Cid* de M. Vincent d'Indy, le *Madrigal à la musique* de M. Ch. Bordes, et enfin, un fragment du deuxième acte de *Dardanus* de Rameau. En outre, MM. Sechiari et Falcke ont été très appréciés et applaudis après une vibrante interprétation d'une *Sonate* pour piano et violon d'Ed. Grieg.



La Société des Etudes historiques est une aimable réunion qui se tient d'ordinaire place Saint-Germain des Prés et donne, deux fois l'an, d'importantes séances, où la musique n'est pas négligée. Cette fois-ci, la salle spacieuse de la rue d'Athènes avait été choisie pour faire entendre un orchestre d'amateurs, le Cercle philharmonique du 1er arrondissement. Il y a là de bons instrumentistes, surtout parmi les cordes, et grâce à leurs consciencieux efforts on a pu applaudir une suite de ballet de M. William-Marie et une *Ballade* de M. O. Bouwens. Le « clou » de la soirée fut une idylle mimée de M. William-Marie, *Au bord du chemin*, dansée par les gracieuses sœurs Mante, de l'Opéra, et accompagnée au piano par l'auteur avec beaucoup d'autorité et d'élégance.

Mlle Marie Weingartner, si jeune et d'un talent déjà si mûri, a joué l'op. 110 de Beethoven et la *Sonate* en *si* bémol mineur de Chopin avec une véritable grandeur. Le public qui emplissait la salle Erard ne lui ménagea pas ses applaudissements et accueillit avec beaucoup de faveur les nouveautés inscrites au programme; surtout une jolie *Feuille volante* de René Lenormand, et une *Valse caprice* de Fauré, dans laquelle les tonalités les plus diverses s'escarmouchent d'amusante façon.

Le même soir, à la salle de Géographie, M. Lefort et ses partenaires donnaient une bonne interprétation du *Troisième quatuor* à cordes de Schumann, ainsi que du *Quintette* avec clarinette de Mozart, encadrant d'intéressants intermèdes de piano et de chant, par Mlles Marthe Dron et Louise Planès. R. D.



Le mercredi 9 février, MM. Pierre de Bréville

et Georges Hüe faisaient entendre quelques-unes de leurs œuvres vocales au Théâtre Mondain, devant un public ultra-select, moins select cependant que la muse de M. de Bréville. Mon Dieu ! que cette musique est donc distinguée, et comme elle craint surtout de ne pas l'être ! Comme elle se farde, comme elle se maquille, non sans talent d'ailleurs, et comme elle sait éviter d'être simple ! Le *Furet du bois joli* et un duo, *Aimons-nous*, chanté par Mme Orger et M. Bergé, ont particulièrement subjugué l'auditoire, qui n'a pas non plus ménagé ses applaudissements à M. Hüe, après les *Barques éternelles* et les *Litanies passionnées*. Mais au fond, tout cela est bien compliqué pour de simples mélodies, et nous voilà loin du *Lied*, tel qu'il est compris en Allemagne, cette Allemagne où vont chercher leurs procédés nos jeunes compositeurs.

J. D'O.

⚜

En entendant exécuter par MM. I. Philipp et J. Loeb, à la Salle Erard, le 15 février, la *Sonate* (op. 46) pour piano et violoncelle, de M. Emile Bernard, la supériorité de cette œuvre sur la *Sonate* pour piano et violon du même auteur s'est encore affirmée. L'architecture en est plus solide, les thèmes mélodiques plus accusés. C'est ainsi que l'*adagio* de cette *Sonate* pour piano et violoncelle est une page d'une belle venue, qui se développe sans longueurs. Le thème présenté par le violoncelle est d'un sentiment profondément triste ; certains accompagnements du clavier rappellent le faire de Saint-Saëns ; et, à la conclusion, le piano fait entendre une sorte de glas. Ce que nous aimons le moins dans cette œuvre, c'est le *final*, où l'auteur a bien l'air de courir après l'idée qui ne vient pas. Le *lamento* et surtout l'*intermezzo* pour flûte et piano de M. Alph. Duvernoy ne nous apportent aucune note nouvelle : Dieu ! que l'*intermezzo* est gentil ! Des *nocturnes* pour piano, violon et violoncelle de M. Edmond Laurens, nous dirons que l'élément descriptif y règne en maître et que c'est un tour de force d'avoir confié à trois instruments seulement une suite de motifs pittoresques, auxquels l'orchestre seul peut donner une grande valeur. Le beau *Quatuor* (op. 59, n° 3) à cordes de Beethoven, fut admirablement interprété par MM. G. Rémy, Tracol, J. Loeb et Bailly, ainsi que le *Concerto* en *ré* de J.-S. Bach, pour piano, flûte et violon, dans lequel M. Philipp, secondé par MM. Rémy et Hennebains, a été absolument admirable. Et nous allions oublier de féliciter M. J. Loeb de la manière délicate et distinguée avec laquelle il a joué, de concert avec M. I. Philipp, la *Sonate* de M. Emile Bernard.

⚜

L'administration des Concerts Colonne ne nous ayant pas fait de service pour le concert du 13 février, il nous est impossible d'en donner le compte-rendu. Nous tenons cependant d'une personne qui y assistait qu'il a été des plus réussis, ce qui ne nous étonne nullement, étant donnée la haute personnalité artistique de M. Mottl, qui le dirigeait.

⚜

Le Théâtre Mondain a fait sa réouverture avec une séance de musique moderne consacrée aux œuvres de MM. de Bréville et Georges Hüe. Mme Jane Arger et M. Irénée Bergé, ont interprété en musiciens consommés la délicate musique de chant de ces deux compositeurs. M. Sechiari a fait applaudir la *Romance* pour violon et piano, de Georges Hüe, qu'il joue en virtuose impeccable. M. Gaubert, a délicieusement murmuré la partie de flûte du *Soir païen*, que Mme Jane Arger a détaillé avec son habituel talent d'exquise diseuse.



Notre confrère Julien Tiersot vient d'être nommé, par arrêté du ministre de l'instruction publique, membre de la commission consultative des Bibliothèques populaires communales et libres, en remplacement du regretté Henri Lavoix. M. Tiersot faisait déjà partie de la commission des Bibliothèques scolaires.

BRUXELLES

On a fait remarquer avec raison que le théâtre de la Monnaie, qui naguère était à l'avant-garde du mouvement musical, est aujourd'hui en retard même sur les théâtres de province. Anvers a donné avant lui *Hænsel et Gretel* de Humperdinck, la *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx, enfin, *Numance* de M. J. Van den Eeden.

Voici que la scène royale de Bruxelles se classe même après Verviers !

Le théâtre de cette ville va monter une œuvre inédite d'un compositeur français, *Hermann et Dorothée*, drame lyrique d'après le poème de Gœthe, paroles de M. Julien Goujon, musique de M. Fr. Le Rey. L'auteur de la partition a promis d'aller conduire l'orchestre.

Pendant ce temps, que nous a-t-on offert à Bruxelles en fait de nouveautés ?

Messidor, une tape !

On avait annoncé pour les premiers jours de janvier une reprise de *Fervaal* (la seule véritable première que nous ayons eue depuis six ans à Bruxelles); mais on l'attend toujours et il y a toute apparence qu'on l'attendra sous l'orme, puisque M. Imbart de la Tour va nous quitter pour aller chanter la belle œuvre de d'Indy à Paris.

* * *

Petite statistique théâtrale :

Pendant les mois de janvier et de février, le théâtre de la Monnaie a joué les œuvres suivantes : *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs*, *Hænsel et Gretel*, *Hérodiade*, *Carmen*, *la Fille du Régiment*, *Faust*, *la Basoche*, *le Barbier*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette* et *Messidor*; plus la *Nuit d*

Noël, *Farfalla* et *Myosotis*. Soit en tout quatorze opéras et trois ballets.

Cela ne serait pas mal au point de vue de la variété, si la qualité équivalait à la quantité ; mais voilà! Si l'affiche a si souvent changé, c'est qu'aucun de ces spectacles n'attire et ne peut attirer le public, tant l'exécution est médiocre. Les *Maîtres Chanteurs* ont eu une quinzaine de représentations; *Hænsel et Gretel*, une dizaine; *Lohengrin*, cinq! Toutes les autres œuvres arrivent péniblement à deux et trois représentations. La *Basoche*, sur laquelle la direction comptait, a atteint péniblement le chiffre de quatre représentations. On ne peut même plus la donner cette année, M. Soulacroix n'étant plus là pour la chanter, puisqu'il chante *Rip, Rip!* (une bien belle partition !) quelque part, là-bas, dans le Midi.

En réalité, il n'y a actuellement au répertoire que des œuvres de valeur : les *Maîtres Chanteurs* et *Hænsel*.

C'est peu, on en conviendra !

Etonnez-vous, après cela, si, en semaine, la salle de la Monnaie ressemble à une nécropole, et si l'on y bâille !



Mme Bréma donnera deux représentations d'*Orphée* à la Monnaie, le mercredi 23 et le vendredi 25 février. Constatons à regret que la grande artiste ne pourra nous rester davantage : elle a promis son concours pour la représentation d'adieux de Mlle Reichemberg, au Théâtre-Français, qui a lieu le 26, et de nombreux engagements l'appellent ensuite en Angleterre et en Allemagne.



Assisté, cette semaine, à un trio de séances de musique de chambre, toutes les trois marquées au sceau de l'intérêt, mais avec des nuances et allant en un constant *crescendo* du bon au parfait, ou peu s'en faut.

Le bon, c'est la seconde séance musicale organisée par Mlle Eggermont, avec le concours de MM. A. Moins, violoniste, et J. Gaillard, violoncelliste.

Exécution assez correcte du *Trio* en *ré* majeur (op. 70) de Beethoven, mais manque d'unité visible dès les premières mesures, par suite de la supériorité manifeste de M. Gaillard, l'éminent violoncelliste du quatuor Schörg, déplacé entre ses deux trop jeunes partenaires, bons élèves, mais dont la personnalité n'a pas encore eu le temps de s'affirmer.

Je ne veux pas dire que Mlle Eggermont ne soit pas une excellente pianiste, ni M. Moins un violoniste de valeur; je veux seulement faire comprendre que pour oser s'attaquer à Beethoven, il faut être autre chose qu'élève, même remarquable.

Même remarque en ce qui concerne l'unité pour le *Trio* en *sol* mineur (op. 15) de Rubinstein. La majeure partie de l'intérêt de la soirée est donc due à M. Gaillard, qui a exécuté d'une façon exquise un gracieux *Menuet* de Boellmann, une élégie de Fauré et un énergique *Allegro appassionato* de Saint-Saëns, dans lequel l'artiste a eu l'occasion de faire valoir de fulgurants *staccati* poussés et tirés.

Plus à l'avantage des deux jeunes a été l'interprétation assez colorée de la *Sonate* pour violon et piano en *sol* mineur (op. 13) de Grieg. M. Moins, à part une certaine dureté de l'archet de les *forte*, chante bien et nuance non sans finesse; Mlle Eggermont possède de sérieuses qualités de technicienne, et son phrasé a de la poésie.

Très bonne soirée, jeudi, à la Grande Harmonie. Les noms de M. J. Janssens, un des plus sympathiques parmi les pianistes bruxellois, et de la toute gracieuse cantatrice Mme Miry-Merck avaient attiré beaucoup de monde.

M. René Josz, moins connu, mérite une mention particulière. Ce jeune violoniste, élève de M. Colyns, s'est mis en relief dès le premier morceau par sa verve communicative et sa fougue endiablée. Il est intéressant parce que vibrant, même en ses inexpériences, et il charme par l'enveloppant de son jeu.

Ajoutez à ces qualités, nécessaires pour bien traduire C. Franck, l'appui sérieux de M. J. Janssens, et vous vous ferez une idée de la mise en valeur de la belle *Sonate* en *la* du regretté maître.

Oh! cet *allegretto poco mosso*, en style imitatif! La phrase, d'abord exposée par le piano et reprise par le violon, puis dite par le violon et imitée par le piano, se développe sur les si riches harmonies dont César Franck avait le secret. Beau, beau !

Par contre, interminable, le *Concerto* de Max Bruch, joué par M. Josz, interminable comme le programme, d'ailleurs.

Mme Miry-Merck, de sa jolie voix, a dit avec art et expression de belles choses : la *Jeune princesse* et *Je t'aime* de Grieg, cette dernière prise un peu trop lentement, me semble-t-il, et trois ravissants *Lieder* de Brahms, qu'elle comprend et qu'elle détaille parfaitement. Ovations à la gracieuse cantatrice, ovations dont une partie revient à M. François Rasse, pour son accompagnement si vivant et si distingué.

Quel feu a mis M. J. Janssens dans la *Toccata et Fugue* de Bach-Tausig ! Peut-être plus bruyante que profonde, cette interprétation (le piano sonne si bien !), mais en tous cas, brillante par le mécanisme et la conviction de l'artiste. Ensuite, tour à tour gracieux, verveux et étincelant, M. Janssens a joué la *Berceuse* et la *Ballade* de Chopin, le *Troisième Nocturne* de Liszt et une *Valse-caprice* de De Greef. Pas de rapsodie ! Miracle !

Et maintenant, voici venir Schörg, Daucher, Miry et Gaillard, les éminents quartettistes, donnant, en la salle Ravenstein, leur seconde séance.

Haydn, Schumann et trois *Novelettes* de Glazounow en première audition.

Haydn joué avec pureté de style et grâce... Le *Finale* (*ré* majeur, op. 64, nº 5), dont le trait rapide du violon a été enlevé merveilleusement par M. Schörg, a été acclamé par l'auditoire et bissé; mais M. Schörg s'est dérobé, ce en quoi il s'est montré moins aimable que son illustre maître, M. Ysaye, qui, lui, dans ce cas, disait : « Ça vous amuse? Nous allons recommencer! »

L'op. 41 de Schumann n'est pas sa plus belle œuvre, si l'on excepte l'*adagio*, émouvant comme un drame.

Intéressantes, les *Novelettes* de Glazounow. *All' Ungheresse*, commençant par des *pizz.* en doubles cordes au violoncelle, sur lesquels se développe un thème incisif exposé par le premier violon et repris ensuite à l'aigu, est original, ainsi que l'*Interludium in modo antico*, en *ré* mineur, dans lequel se trouve une jolie phrase de deux mesures, en *la* mineur, traitée en style fugué. *Alla spagunola*, se déroulant sur un thème léger en 9/8, en notes détachées et donnant lieu à un trio en accords soutenus avec une belle période liée du violoncelle, a de la couleur et de l'animation.

Très bien détaillées par le quatuor, ces piécettes ont plu et ont servi d'épilogue à cette belle soirée.

E. Demanet.

Continuant son intéressante « exposition de la musique », la Société des Concerts Ysaye annonce pour dimanche prochain l'audition d'œuvres de l'école italienne qui, par suite d'un empêchement imprévu, n'a pu avoir lieu le 18 février. M. G. Martucci, directeur du *Liceo musicale* de Bologne, qui dirigera ce concert et qui s'y fera entendre comme pianiste, arrivera lundi soir à Bruxelles. Nous donnons ci-dessus quelques notes biographiques sur cet intéressant artiste.



M. César Thomson nous prie de constater qu'il n'a pas été appelé à la dernière heure à remplacer l'illustre violoniste Joachim au dernier concert du Conservatoire, et que dès le 17 décembre, il avait été invité par M. Gevaert à y jouer le *Concerto* de Brahms.

Nous lui donnons acte bien volontiers de cette importante communication.



Rappelons la première séance du Quatuor Thomson, qui a lieu jeudi soir à la Grande Harmonie. On en trouvera le programme plus loin.



Le 1er mars, M. Stanley Moses donnera avec M. Emile Bosquet une soirée dans la salle de la Maison d'Art. On trouvera le programme plus loin.



CORRESPONDANCES

BIRMINGHAM. — Le plus grand succès qui ait été fait à un artiste dans notre ville a été pour M. Arthur De Greef, à son récital, la semaine dernière. Jamais Birmingham n'avait eu une si grande jouissance artistique que ce soir-là. Un programme fort attrayant, quoique sans nouveautés (à part les rapsodies de Brahms, qui sont peu connues), mais des œuvres intéressantes. Il commençait par les trente-deux variations écrites par Beethoven en 1806. Dans son interprétation, M. De Greef a montré tour à tour de la délicatesse et de la puissance ainsi qu'une parfaite compréhension des œuvres de Beethoven.

Brahms était représenté par ses deux *Rapsodies* en *sol* mineur et *si* mineur et la *Berceuse*.

Quelques pièces de Grieg, Chopin, le caprice et la fugue d'*Alceste* de Saint Saëns, la *Tarentelle* de Liszt et la *Valse* de De Greef.

Le public, ravi, enthousiasmé, a ovationné l'excellent artiste, et dans Birmingham, il n'y a qu'un désir : réentendre M. De Greef le plus tôt possible.

J. M.

BORDEAUX. — La cinquième séance de musique de chambre de la salle Franklin, donnée le 3 février par MM. Hekking, Bastien et Sarreau, avec le concours de Mme Lucy Lammers et de M. Yho, altiste, nous a offert l'occasion d'entendre une très remarquable exécution du quatuor pour piano, violon alto et violoncelle de C. Saint-Saëns. Ce quatuor a été joué avec un ensemble absolument parfait et une grande intensité d'expression. L'*andante con moto* surtout, en lequel s'allient la grandeur de J.-S. Bach et les qualités les plus exquises de C. Saint-Saëns, a soulevé d'enthousiastes applaudissements.

Le *Vœu d'Alceste* a été interprété par Mme Lucy Lammers avec beaucoup d'art. Mme Lammers s'est principalement distinguée dans le récitatif qu'elle a, sans forcer sa voix, rendu avec une profonde émotion artistique. La *Sonate* en *ut* mineur de Grieg figurait ensuite au programme. L'*allegro molto* a paru malingre après les robustes pages de Saint-Saëns et le superbe fragment de Glück, malgré le talent de M. Bastien.

Enfin, M. André Hekking a exécuté sur le violoncelle l'*Aria* de Bach et un *Scherzo* de Saint-Saëns.

A signaler, au Grand-Théâtre, la première représentation d'*Otello* de Verdi. Interprétation très satisfaisante, dans l'ensemble de l'œuvre du maître italien. Mlle Brietti, malgré les défectuosités de sa voix dans le registre supérieur, est pleine de charme et de poésie dans le rôle de Desdémone. M. Gibert (Otello), médiocre dans les passages de douceur, se relève lorsque la passion l'emporte et que son organe peut se développer à l'aise sans contrainte. Le héros, sans contredit, de cette interprétation est M. Albero, qui a composé le rôle d'Iago avec un art admirable. M. Cazeneu

dans le rôle de Cassio, a fait admirer la distinction de son talent. Les autres interprètes, Mme Mosca (Emilia), MM. Dinard (Lodovico), Viannenc (Rodrigue), s'acquittent très convenablement de leur tâche secondaire. Les chœurs sont bien stylés, le ballet très soigné, et l'orchestre, conduit par M. Haring, n'est pas, cette fois, mauvais. La décoration est très riche. Somme toute, l'interprétation d'*Otello* est à l'actif de MM. Miral et Gravière, les directeurs de notre Grand-Théâtre. Nous avons tout lieu de croire que les Bordelais feront à l'œuvre de Verdi le succès qu'elle mérite. Ce sera le meilleur moyen d'honorer un artiste qui, comprenant que les limites dans lesquelles se mouvait l'art dramatique italien pouvaient être élargies, a pris son essor vers des régions inexplorées par ses compatriotes et, sans perdre ses qualités primitives, a résolument renoncé à sa première manière, à telles enseignes que, dans ses œuvres, il nous est permis de suivre l'évolution de la musique dramatique en notre siècle. H. Dupré.

DRESDE. — Samedi 5 février, deuxième concert Landi (Lieder-Abend), pompeusement annoncé avec détails circonstanciés ; par exemple, que les concerts des 11 et 15, à Vienne, feraient salle comble. L'excellente artiste mérite ce succès, et si elle revient à Dresde, le public la saluera alors dès son entrée, « selon la coutume partout observée à son égard ». Comme au Concert philharmonique, c'est l'*Ombra mai fu* de Hændel et la Habanera de *Carmen* qui ont remporté la palme. Néanmoins, Mlle Camille Landi a-t-elle laissé ici une impression durable? C'est ce que l'avenir démontrera.

Hier soir, deux auditions à la fois : *Clavier-Abend* de Clotilde Kleeberg et quatrième concert Nicodé, le dernier de la saison. Quoique, pour celui-ci, la salle de Gewerbehaus fût remplie, il y avait assez de monde à Musenhaus, où Mlle Kleeberg a été fort applaudie. Son talent fait de grâce et de finesse est très estimé à Dresde. Au programme Nicodé, prélude de *Parsifal* avec le finale du troisième acte; *Cantate* de J. S. Bach, pour chœur double et orchestre ; *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec le chœur final.

Sous l'artistique direction de son chef éminent, la *Capelle* de Chemnitz, déjà composée de musiciens distingués, a divinement exécuté l'idéale inspiration de Wagner. La cantate a été enlevée avec une énergie qui fait honneur aux masses chorales préparées par M. Nicodé et à la société Lehrergesang, qui prêtait son concours. Quant à la *Neuvième Symphonie*, l'effet a été saisissant. Cette magistrale partition a trouvé en M. Nicodé un interprète digne d'elle. Chanteurs et instrumentistes se soumettent comme par magie à l'autorité de cette baguette enchantée qui les conduit avec tant de sûreté à travers les difficultés les plus insurmontables. Aussi le triomphe a-t-il été complet pour M. Nicodé et pour sa très vaillante phalange. Alton.

GAND. — Le concert de mardi dernier, au Cercle artistique, a été l'occasion d'un nouveau succès pour la section chorale d'amateurs, qui donnait sa dernière audition annuelle.

L'intérêt du concert résidait principalement dans la première audition en Belgique de deux des chœurs pour voix de femmes écrits par J. Brahms à l'âge de vingt-huit ans, sur des textes de Shakespeare, Rüperti, Eichendorff et Ossian. Ce sont les deux derniers de ces chœurs que la section vocale a interprétés mardi dernier avec un goût parfait. Le *Chant d'Ossian* surtout nous a procuré une émotion intense. Le sujet, puisé dans le chant premier du poème de Fingal, nous met en scène la mort de Trenar (et non pas Tenar comme portait le programme), fiancé à la vierge d'Inistor, et tué par Cuchullin. Cet épisode a été traduit musicalement par Brahms de façon saisissante, et une tristesse amère s'en dégage. L'accompagnement, un rien, confié à deux cors et une harpe, produit des effets merveilleux en sa simplicité. Un autre attrait du concert était le concours de Mlle Jeanne Flament, contralto des concerts du Conservatoire de Bruxelles, applaudis différentes fois déjà à Gand. Le public charmé par la pureté et par le timbre séduisant de sa voix, conduite avec un art si délicat, lui a fait une véritable ovation après le *Rêve*, de Mercadante, ovation à laquelle Mlle Flament a gracieusement répondu en ajoutant au programme la *Berceuse* de Brahms, qu'elle a détaillée à la perfection et que le public lui a fait redire. Le concert se terminait par le *Pèlerinage à Kerlaar* de Humperdinck. La parfaite exécution de cette œuvre, que nous entendions pour la seconde fois au Cercle, a confirmé l'excellente impression que nous avait laissée la première audition. Mlle Flament avait bien voulu, tout comme la première fois, se charger de l'interprétation du rôle de la mère, et c'est avec un goût parfait et en musicienne consommée q'elle s'est acquittée de sa tâche. Elle a été bien secondée par M A. Van Gheluwe, qui a fort bien dit les plaintes du fils. Quant aux chœurs, ils ont été excellents. Comme intermède, M. G. Walther, un violoniste jeune encore, a exécuté avec une virtuosité et un acquis vraiment remarquables le *Vingt-quatrième Caprice* de Paganini et l'andante et le finale du *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch. Rappelé après le *Zigeunerweisen* de Sarasate, M. Walther a joué avec un réel talent le *Prélude* de la sixième sonate pour violon solo de Bach.

Au début de la séance on entendait, pour la première fois en Belgique également, le *Morgenlied* de Raff pour chœur mixte, dont l'interprétation n'a rien laissé à désirer.

Remercions enfin le sympathique directeur de la section chorale, M. Paul Lebrun, et ses partenaires des jouissances qu'ils nous ont procurées au cours de cette séance du plus vif intérêt, et donnons-leur rendez-vous à l'année prochaine.

— Le désarroi le plus complet règne en ce moment au Grand-Théâtre, Le directeur, M. de la

Fuente, vient d'être déclaré en faillite. Les artistes se sont immédiatement constitués en syndicat afin de continuer pour leur compte l'exploitation du théâtre. Les deux œuvres qui devaient passer cette semaine : la *Walkyrie* et *Herbergprinses* sont naturellement remises à une date ultérieure,

D'un autre coté, M. Almauz, nommé à Bruxelles, a rompu ses négociations avec M. Bœdri en vue de la direction pour la saison prochaine; M. De Backer qui s'était officiellement porté candidat avec M. Bœdri se retire également, dit-on, et serait remplacé par M. Carroul.

Enfin, les histoires les plus invraisemblables circulent au sujet de la direction.

Attendre les événements MARCUS.

LA HAYE. — Ainsi que je vous l'avais annoncé, la société Musis Sacrum, à Amsterdam, a exécuté dans son concert du 9 février, sous la direction de M. Henri Brandts Buys, avec le concours de M. Orelio, de Mme Oldenboom-Lutkeman et du bel orchestre du *Concertgebouw*, le *Laatste Zonnestraal* de M. Gustave Huberti, poème d'Em. Hiel.

Cet ouvrage, composé il y a plus d'un quart de siècle, a reçu un accueil très chaleureux. C'est une composition hautement intéressante, bien écrite pour les voix, bien orchestrée, qui pèche peut-être par la longueur. L'exécution a été très satisfaisante. M. Orelio a été le héros de la fête, et l'orchestre n'a pas été moins remarquable. Les chœurs ont fait de leur mieux bien que la justesse ait laissé çà et là à désirer Mme Oldenboom, avec sa voix chevrotante, n'a pas été tout à fait à la hauteur de son rôle. Le maître belge, qui assistait à l'audition de son ouvrage, a été ovationné et rappelé avec M. Buys à la fin du concert. M. Huberti a tout lieu d'être satisfait de l'accueil qu'il a reçu dans la métropole néerlandaise.

M. Willem Kes, le fondateur du bel orchestre d'Amsterdam et actuellement directeur du *Scottish Orchestra* de Glasgow, est venu, avec sa phalange instrumentale, donner une série de concerts dans les principales villes de la Hollande, et s'est fait acclamer partout.

Sans atteindre à la perfection de l'orchestre d'Amsterdam, actuellement dirigé par M. Mengelberg, l'exécution du *Scottish Orchestra* est de premier ordre.

Une autre exécution d'une perfection incomparable a été celle du Quatuor bohémien, qui fait de nouveau fureur dans toutes les villes de la Hollande. Il y a salle comble partout où il se fait entendre. C'est bien l'idéal de la musique de chambre. Les œuvres des maîtres classiques de même que celles des compositeurs contemporains sont jouées avec la même perfection. Les artistes tchèques donnent une valeur même aux ouvrages médiocres qu'ils interprètent. A leur dernière séance, ils nous ont fait entendre, avec un *Quatuor* de Haydn, deux ouvrages modernes : le *Quatuor* op. 105 de leur compatriote Dvorak, une œuvre superbe, un des plus beaux quatuors qui aient été écrits dans les derniers temps, et un *Quatuor* de Tanijeff, un compositeur russe de la nouvelle école, élève de Tchaïkowsky, œuvre très difficile, étrange, bizarre, fouillée, sortant complètement du style et de la forme de ce genre de musique et qui ne résisterait pas à une exécution médiocre. A leur prochaine séance, les Tchèques nous joueront des *Quatuors* de Borodine, Smetana et le *Quatuor* op. 132 de Beethoven.

Le Théâtre royal français nous a donné, après une excellente reprise de *Manon*, qui fut un nouveau triomphe pour Mme Cognault, une très bonne exécution du *Tannhæuser* de Wagner. Mme Demedy a fait une Elisabeth qui mérite les plus grands éloges. Notre jeune baryton, M. Berriel, s'est fort bien acquitté du rôle de Wolfram. M. Pauwels s'est distingué comme comédien surtout dans celui de Tannhæuser; mais comme chanteur, la justesse d'intonation a souvent fait défaut. Mme Nady a fait une Vénus charmante. Comme il est bon de varier les plaisirs, nous avons encore en représentations une étoile, Mme Nevada, qui obtient encore de grands succès, tout en nous prouvant une fois de plus que Mme Cognault est une artiste hors ligne.

Les directeurs de l'Opéra royal français, MM. van Bylevelt et Lefèvre, ont été renommés pour deux ans par les concessionnaires du théâtre de La Haye.

Aux Italiens, on attend l'arrivée de M. Mascagni; mais le maestro italien se fait attendre sous toutes sortes de prétextes, et il est fort à craindre que la montagne ne finisse par accoucher d'une souris.

En attendant, nous avons applaudi une nouvelle chanteuse dramatique, Mme Angela Penchi, du théâtre Argentino, de Rome, qui a obtenu un grand succès dans la *Gioconda* de Ponchielli, de même que le baryton Lunardi et le ténor Lombardi, très choyés par notre public.

M. Henri Viotta, l'éminent directeur de l'Ecole royale de musique à La Haye, est toujours fort souffrant. ED. DE H

LIÉGE. — L'événement de la semaine a été l'apparition au deuxième concert du Conservatoire de M. Ovide Musin, récemment élu professeur de violon, en remplacement de César Thomson. C'est une « joyeuse entrée » à laquelle généralement toute nouvelle recrue est conviée, et qui présente cet avantage de fixer le public sur la valeur des nominations. Ici l'imprévu n'était pas de la fête, car la notoriété de M. Ovide Musin s'est propagée un peu partout, grâce à tant de lointaines entreprises artistiques. Et sa terre natale, en dépit des proverbes, cette fois, ne paraissait pas l'ignorer. A peine donc s'agissait-il d'un plus ou d'un moins!

Le talent de M. Musin, aujourd'hui dépouillé de la faconde d'antan, s'est empreint de maturité.

Mais quoique cet assagissement vise en résumé l'austérité du style classique, on regrette de trouver parfois l'attitude trop consciente et voulue. C'est ainsi que l'impression produite est celle d'une interprétation surveillée, d'une virtuosité que viendrait brider un calcul, en somme, assez exact des exigences du moment.

La technique toutefois de ce beau violoniste est sortie triomphante de l'engagement, et aussi je ne sais quelle chaleur de son soutenant toujours le débit. Dans le *Concerto Russe* de Lalo, l'*andante* et le *finale* du *Concerto* en *mi* de Mendelssohn et la *Folia* de Corelli, sans préjudice de la disparate des œuvres, la maîtrise de M. Musin s'est affirmée d'une façon probante. Nul doute qu'il n'y ait là l'élément efficace espéré pour notre enseignement.

Ajoutons que M. Musin a été chaudement accueilli par ses concitoyens et fêté à l'avenant.

M. Radoux nous donnait, en outre, la *Symphonie* en *mi* bémol de Mozart, bonnement, mais sans grâce; puis l'ouverture des *Hébrides* de Mendelssohn et une ouverture *Im Frühling* de Goldmark, composition dont le mérite le plus authentique était de n'avoir pas encore été exécutée ici!

Le lundi suivant, M. Musin se produisait de nouveau devant les sociétaires de l'Emulation. Mme Musin, cantatrice, et M. J. Debefve lui prêtaient leur concours, l'une vocalement, l'autre, dévolu au rôle d'accompagnateur au piano, par l'exécution de quelques morceaux.

L'accueil a été de même très sympathique pour chacun. C. C.

— Au Théâtre-Royal, les représentations à bénéfice se succèdent et donnent lieu à d'aimables manifestations. A cette occasion, joignons nos félicitations à celles qu'une salle enthousiaste a décernées à Mlle Caro-Lucas, contralto. Cette jeune et belle artiste s'est distinguée surtout comme comédienne et cantatrice dans le *Tannhæuser* et *Samson et Dalila*, les deux opéras les plus applaudis de la saison.

Le répertoire de l'Opéra-Comique s'est maintenu aussi avec avantage, en ces derniers huit jours; confié aux artistes favoris du public : Mmes Korsoff, Delormes et Mativa, MM. Gueurie et Cadio, les principaux interprètes de *Carmen*, *Joli-Gilles*, les *Pêcheurs de Perles*, le *Chien du Jardinier*, le *Barbier*, etc., etc.

Le conseil communal a retardé jusqu'au 24 février le délai pour la remise des demandes en concession pour la direction A. B. O.

LONDRES. — Les concerts deviennent très nombreux et quelques-uns sont intéressants. Il faut surtout citer les concerts symphoniques du samedi. Nous avons entendu une bonne exécution de la *Septième symphonie* de Beethoven. Malheureusement, toutes les parties de cette belle œuvre n'ont pas reçu une interprétation aussi remarquable que celle de l'*Allegretto*, qui a été joué avec une finesse exquise. Quant aux autres parties, elles ont été proprement exécutées, mais on sentait bien qu'il manquait quelque chose, et que la pensée du maître n'y était pas en entier. Ceci s'est surtout fait sentir dans le finale, où, à part les défauts déjà cités, il y a certaines rudesses et aussi un manque de clarté.

Les autres œuvres orchestrales, le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* (pris au *tempo* lent de Richter, ce qui fait une impression plus grande et en accentue le charme poétique), la première suite de *Peer Gynt* de Grieg, le *Prélude* et la *Mort d'Isolde*, sont tellement connues qu'il est inutile de parler de leur effet, toujours certain, autant que de leur exécution, qui ne varie pas beaucoup. En plus de cela, le *Quatrième Concerto* pour violon en *ré* mineur de Vieuxtemps (!), exécuté par une débutante, élève de Joachim, Mlle Eleonora Jackson. Cette nouvelle violoniste possède des qualités incontestables : une belle sonorité, un sentiment musical naturel et une technique presque parfaite. Aux concerts populaires, le *Quatuor* en *mi* bémol de Dvorak, le *Trio* de Beethoven en *ré*, op. 70, no 1, le *Concerto italien* de Jean-Sébastien Bach, la *Romance* en *sol* de Beethoven pour violon. Rien de bien neuf, rien de marquant.

Il est arrivé la même chose pour le *Quatuor* de Dvorak que pour la *Symphonie scandinave* de Cowen : certains partisans très ou trop zélés ont accumulé les épithètes élogieuses en parlant de cette œuvre. Or, ce procédé, ainsi qu'il est arrivé pour la *Symphonie* de Cowen, provoque des démonstrations contraires qui n'éclaircissent rien du tout. En somme, ce quatuor est assez inégal; la première ainsi que la troisième partie manquent un peu d'intérêt, et le *scherzo* et le *finale* font de l'effet. Il est possible que cette opinion s'améliore à une prochaine exécution.

Voici quelques détails sur le « Festival Wagner » organisé par M. Schulz-Curtius à Covent Garden, du 6 juin au 2 juillet :

La tétralogie sera représentée intégralement. Voici la liste des artistes : *Rheingold*. Wotan (Van Rooy), Donner (von Wilde), Froh (Dippel), Loge (Van Dyck), Alberich (Nebe), Mine (Liebau), Fasolt (Wittekoph), Fafner (Pringh), Fricka (Brenn), Freia (Gadik), Erda (Schuman-Heink), Woglinde (Van Artner), Welgunde (Hieser). Flosshilde (Schuman-Heink).

M. Jean de Reszké chantera Siegfried, et Seidl, de New-York, dirigera. P. M.

NANCY. — Le sixième concert du Conservatoire a été assurément l'un des plus intéressants de cette saison. Il a commencé par la musique de scène, écrite par Beethoven, pour l'*Egmont* de Gœthe ; l'orchestre a joué avec beaucoup de finesse et de chaleur la belle ouverture avec sa magnifique péroraison triomphale; les beaux *Lieder* de Claire ont été chantés fort correctement — peut-être même trop correctement — par Mlle Madeleine de Nocé dont la voix un peu

sèche n'avait ni l'amplitude ni la chaleur nécessaires pour mettre en valeur la musique de Beethoven si vibrante d'enthousiasme guerrier. Venait ensuite la *Mélopée attique* de J. Maugué, l'un des lauréats du concours ouvert cette année par la ville de Nancy : son œuvre, très courte et facile à suivre nous a paru avoir quelque chose du charme rêveur, subtil et un peu mélancolique qui se dégage du fameux *Hymne à Apollon*, retrouvé et restauré ces derniers temps par les philologues. Un poème de Beaudelaire, l'*Invitation au voyage*, mis en musique par H. Duparc et chanté par Mlle de Nocé, et la *Bourrée fantasque* de Chabrier complétaient heureusement la première partie du programme.

La seconde partie était entièrement consacrée à Wagner, à qui M. Ropartz tenait à faire une large place dans ce concert donné le jour anniversaire de sa mort (13 février 1883). L'orchestre, renforcé pour la circonstance d'un assez grand nombre d'instrumentistes, s'est véritablement surpassé sous l'habile direction de M. Ropartz, qui a su faire passer dans les artistes qu'il dirigeait quelque chose de l'enthousiasme qu'on sentait qui vibre en lui. Il nous a donné de l'ouverture du *Tannhæuser* et de *Tristan*, du chant d'extase d'*Iseult*, de la marche funèbre de la *Götterdammerung*, de la *Chevauchée des Walküres*, une exécution de tout point remarquable. Et il a pu sentir ainsi que toute la masse de l'auditoire le suivait et se laissait gagner par l'émotion intense qui se dégage de ces œuvres puissantes. L'ouverture du *Tannhæser* surtout, qui est plus particulièrement familière à notre public et qui a été d'ailleurs merveilleusement enlevée par l'orchestre, a soulevé de véritables acclamations et fait passer sur toute la salle le frison du grand art. H. L.

— Il y avait belle chambrée, mercredi soir, salle Poirel, pour assister au brillant concert donné par Mlle Renée Hess, l'excellent professeur de piano.

Prêtaient leur concours à cette fête musicale, Mlle M. Corne, une jeune cantatrice, déjà entendue au Conservatoire et dont la superbe voix, bien conduite, a fait merveille, et M. Auguste Steveniers, le distingué professeur de violon à notre Conservatoire, qui a absolument tenu l'auditoire sous le charme de son archet habile à exprimer toutes les nuances, à se jouer de toutes les difficultés. Aussi son succès a-t-il été très grand après l'exécution d'une difficultueuse *Sonate* de Tartini et d'un *Feuillet d'album* de sa composition, dont les connaisseurs ont admiré le style élégant et la facture distingués, laissant à tous la meilleure des impressions. A. B.

NEW-YORK. — Je viens d'avoir une entrevue avec Ysaye au sujet de la faillite de ses managers, MM. R.-E. Johnston et Cie. Ceux-ci n'ont pu faire face à leurs engagements à cause de manque de fonds au début de la campagne. Ils avaient engagé trop d'artistes et, pour remplir leurs engagements, il leur eût fallu obtenir plus de cinq cent cinquante concerts, ce qui était impossible.

Les artistes engagés ont préféré rompre leurs contrats et se mettre entre des mains plus habiles.

C'est ce qu'ont fait Ysaye, Pugno et Gérardy, qui, somme toute, n'auront pas à se plaindre de l'Amérique à la fin de la présente campagne.

Au quatrième concert de la *Philharmonic Society*, nous avons eu comme soliste le charmant violoncelliste belge M. Jean Gérardy. Encore un jeune, tout jeune artiste, auquel les portes du Parthénon sont ouvertes. Il y a vingt ans, le regretté Lalo écrivait son beau *Concerto* de violoncelle, qu'il dédia à Adolphe Fischer, autre artiste belge, qui fut à peu près le seul à le jouer... et pour cause. C'est ce *Concerto* dont avait fait choix M. Gérardy pour sa rentrée à New-York. Il l'a joué en maître. Après de chaleureux rappels, il a donné l'*Aria* de Bach. Pour ma part, je n'ai jamais entendu un violoncelliste qui m'ait fait autant de plaisir.

M. Raoul Pugno a remporté un nouveau triomphe en jouant le superbe *Concerto* en *ut* mineur de Saint-Saëns. Quelle œuvre, quel interprète! Succès énorme. Cela se passait à l'un des concerts du dimanche du *Metropolitan Opera House*, où Mme Dyna Beumer fut aussi très acclamée.

Henri Marteau était un prodige il y a quelques années à peine. Maintenant que, par exception à la règle, il a tenu ce qu'il promettait, il est permis de le classer parmi les beaux violonistes du moment. Le remarquable instrument de Léonard, un Maggini, ne pouvait tomber en de meilleures mains (il est la propriété de Henri Marteau depuis plusieurs années). On dirait, quand Marteau fait résonner ce bel instrument, que l'âme de son cher et regretté maître s'est incarnée en lui. Après une absence de trois ans, Henri Marteau a fait sa rentrée au troisième concert de la *Philharmonic Society*, dans le *Concerto* en *la* mineur de Dvorak. Ce choix prouve que le jeune artiste cherche avant tout à faire de l'art. Marteau a su en faire ressortir jusqu'aux moindres effets. La salle était comble et les applaudissements et rappels dont l'auditoire enthousiasmé a gratifié l'artiste ont dû lui prouver que ses efforts n'avaient pas été vains.

Le *Boston Symphony Orchestra* a donné deux concerts (deux succès), l'un avec Joseffy, le pianiste, l'autre avec Mme Nordica, la chanteuse américaine.

En mars, M. Théodore Thomas viendra à New-York pour y donner six concerts.

M. Siloti, le pianiste russe, vient de débuter à l'Astoria, avec le *Deuxième concerto* de Tschaïkowsky. Cet artiste, doublé d'un charmant homme, possède une technique remarquable, et toutes les difficultés dont le très intéressant concerto de Tschaïkowsky est parsemé, m'ont fait l'effet de n'être qu'un jeu d'enfant pour lui.

La troisième semaine d'opéra mitigé : allemand, français, italien, a commencé et déjà on nous a

donné la *Traviata*, *Lohengrin*, *Faust*, le *Tannhæuser*, le *Barbier*, etc., etc. Mmes Melba et Nordica sont les principales attractions. Jusqu'à présent, la première se prodigue beaucoup. A signaler deux nouveaux venus : MM. Boudouresque et Ibos, qui chevrotent à qui mieux. Les chœurs sont déplorables! Mais le public américain est de bonne composition et paye sans murmurer quatre dollars pour son fauteuil.

L'infatigable Walter Damrosch conduit à l'Opéra les concerts symphoniques et trouve encore le temps de *lecturer* sur Wagner et ses opéras.

M. Grau a déjà annoncé que Mmes Calvé, Eames, Schumann-Heink; MM. Jean et Ed. de Reské, Van Dyck, Plançon, sont engagés pour la saison prochaine, ainsi que M. Anton Seidl, qui sera son chef d'orchestre. Les journaux ont raconté, il y a quelques jours, qu'il partait pour l'Allemagne. Pour le présent, il ferait bien de se reposer, car il conduit depuis quelque temps de telle façon, qu'il inquiète ses admirateurs les plus fervents.

La Société de l'Art musical (Musical Arts) a dépassé les limites de l'impossible en présentant l'autre jour, en fait d'attraction musicale, Mlle Charmion, gymnaste émérite sans doute, qui s'est déshabillée devant un auditoire plutôt avide de scandale que d'entendre de la bonne musique! La même société a donné la *Zanetto* de M. Mascagni, dont la musique n'a guère produit d'effet.

In old Japon (Au vieux Japon), une pantomime d'un critique new-yorkais, musique d'Aimé Lachaume, a eu beaucoup de succès. L'orchestration est soignée et la musique, bien appropriée au sujet, est pleine de jolis motifs. Le jeune compositeur est doublé d'un pianiste de beaucoup de talent (ancien premier prix du Conservatoire de Paris).

Comte du Manon.

NOUVELLES DIVERSES

La presse d'Amsterdam consacre de longs articles au *Zonnestraal* de M. Gustave Huberti, poème d'Emmanuel Hiel, exécuté le 9 février dernier par la Société chorale *Musis sacrum* et l'orchestre du Concertgebouw, sous la direction de H. R. Brandts-Buys. La partition analysée d'avance par plusieurs de nos confrères hollandais, a été brillamment exécutée et écoutée avec un vif intérêt.

Les chants dont se compose le poème dramatisent chacun une situation différente et concluent tous à une aspiration supérieure. Cette aspiration, symbolisée par le poète dans le rayon de soleil qui surgit sur toutes les joies et toutes les misères de l'existence, a fourni au compositeur le thème qui réunit les anneaux du cycle et donne de l'unité à l'œuvre. Murmuré dans une vague rêverie au début, il parcourt la partition en s'intensifiant, pour éclater en un chant triomphal dans le finale.

Nous empruntons à l'*Amsterdammer Weekblad* les lignes suivantes: « Huberti donne dans le *Zonnestraal* la mesure d'un grand talent. Dès l'abord, l'introduction frappe par sa mélodique noble. De fraîches mélodies caractérisent chacune des situations. Dans le n° 5, si grandiose d'allure avec son double chœur, le compositeur se révèle comme un maître dans toute l'acception du terme; certes, ceux qui écrivent ainsi n'apparaissent pas tous les jours. Après l'imposante symphonie chorale de la guerre, le solo profond et passionné du baryton, accompagné par un chœur d'une couleur mélancolique, impressionne vivement. Le chant de la mère, dit par le soprano, est délicieusement poétique et les deux doubles chœurs qui suivent terminent magistralement l'œuvre. »

Het Nieuws Blad ajoute : « L'art d'Huberti est avant tout naturel; ses mélodies parlent d'elles-mêmes, l'harmonisation en est toujours distinguée et absolument personnelle. »

Le correspondant de l'*Algemeen Handelsblad* s'exprime ainsi: « Comme je le pressentais à la lecture de la partition de piano, la couleur orchestrale est un des facteurs les plus importants de cet oratorio. Le compositeur comprend magistralement l'art de l'orchestration, et ses harmonies sont souvent très inattendues. »

L'*Amsterdamer Courant* termine son appréciation en ces termes : « Huberti peut être placé très haut comme peintre de sentiments et de situations; il manie en maître les masses chorales et instrumentales. »

Tels, sont pris au hasard, quelques extraits des nombreux articles de critique consacrés à l'œuvre de M. Gustave Huberti, et dont le détail nous entraînerait trop loin.

— Le quatuor Schörg, Daucher-Miry et Gaillard, dont les séances de musique de chambre à la salle Ravenstein, à Bruxelles, ont été si appréciées, entreprend une tournée qui comprend la Suisse et le sud de l'Allemagne. Il se fera entendre successivement à Lausanne, Neuchâtel, Berne, Genève, Vevey, Zurich, Munich, Bâle, Strasbourg, Colmar et Fribourg. Cette tournée se prolongera jusqu'à la fin du mois de mars.

Souhaitons bon voyage et bon succès aux jeunes et intéressants artistes.

— On avait annoncé que l'une des premières œuvres nouvelles dont s'occuperait le nouveau directeur de l'Opéra-Comique de Paris serait la *Louise* de M. Charpentier. Suivant le *Figaro*, *Louise* est ajournée, M. Charpentier ayant écrit au directeur de l'Opéra-Comique que son intention formelle était de réserver sa pièce pour la nouvelle salle du boulevard des Italiens.

Résolu, en dépit de tous les obstacles, à ne pas achever sa saison sans avoir fait connaître une œuvre importante, M. Carré s'est alors adressé à M. Vincent d'Indy et lui a offert de monter immé-

diatement *Fervaal.* M. Vincent d'Indy a accepté. M. Carré est parti pour Bruxelles. Il y a engagé pour la durée des représentations le ténor Imbart de la Tour, qui a créé *Fervaal* à la Monnaie. Le rôle de Guilhen sera très probablement chanté par Mme Jeanne Raunay, qui l'a également créé à Bruxelles. C'est M. Messager qui dirigera l'orchestre.

On compte pouvoir passer le 15 avril.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

Les Maitres Chanteurs de Maurice Kufferath. — Si Maurice Kufferath est plus jeune que moi, — oh! de quelques années seulement! — je n'ai découvert les *Maîtres Chanteurs* que longtemps après lui. L'aveu est humiliant, mais les dates sont là. C'est à Cologne, en 1874, que pour la première fois je vis apparaître sur la scène Hans Sachs, sous les traits du baryton Shelper, Walther von Stolzing, personnifié par le ténor Jaeger, et Mlle Oettiker figurant Eva. Or, il est notoire — et son livre (1) le prouve — que Maurice Kufferath assistait à la première de Munich, le 21 juin 1868. Mieux encore, audacieux et fluet, il avait réussi à se faufiler à la répétition générale. Comment saurait-il, sans cela, que Richard Wagner, remerciant ses interprètes, développa ce thème de Schiller, qui est bien le truisme le plus candide qu'ait jamais risqué un grand poète : « Toutes les fois que l'art déchoit, c'est par la faute des artistes eux-mêmes »? Naturellement, et l'inverse n'est pas plus contestable : « Quand l'art grandit, les artistes en ont tout le mérite ». Imaginez-vous l'art sans artistes, l'art abstrait, l'art en l'air? Comparez-le, si vous voulez, à une flamme de Pentecôte descendant du ciel pour illuminer quelques têtes choisies; mais encore faudra-t-il des yeux pour refléter cette lumière, et des âmes pour l'interpréter.

L'auteur de ce livre a fait plus. Il a suivi les *Maîtres Chanteurs* à travers le monde. En 1869, il est avec eux à Dresde et à Dessau, à Carlsruhe, à Mannheim et à Weimar; en 1870, à Vienne et à Berlin. En 1871, il passe en leur compagnie la frontière allemande, est témoin de leur début à Prague, puis à Copenhague en 1872, rentre en Allemagne dans leurs fourgons, pousse en Hollande, en Angleterre et en Belgique. Etonnez-vous, après cela, qu'il soit armé de toutes pièces quand les *Maîtres* s'installent triomphalement à Paris, le 10 novembre 1897!

Ce n'est rien encore. Avant que de voir se dérouler sur tant de scènes la comédie musicale qui est au *Ring* de Wagner ce que le *Cyclope* est aux tragédies d'Euripide, le *Menteur* à celles de Corneille, ou les *Plaideurs* à celles de Racine, Maurice Kufferath avait élu domicile dans le cerveau du poète-compositeur, pour noter, sans en manquer une, les diverses étapes de l'œuvre-conception préludant à l'œuvre-exécution, — comme dit Peter Benoit — et nous initier au va-et-vient de son travail, fréquemment abandonné et repris, jamais perdu de vue, et aboutissant finalement à la réalisation de cette pensée entrevue au lendemain du *Tannhæuser :* Donner un pendant satirique à l'épisode tragique du *Sängerkrieg* de la Wartburg.

C'est en effet l'une des curiosités les plus attachantes des *Maîtres* que cette analogie antithétique qui s'établit entre l'aventure du chevalier Henri Tannhæuser et celle de Walther von Stolzing, et elle pourrait prêter à un piquant parallèle. Wolfram est déjà un Sachs, au moins par cette générosité de renoncement qui protège un rival; pour peu qu'on y regarde de près, Biterolf fait figure de Beckmesser, celui-là farouche défenseur de la tablature platonique, celui-ci grotesque gardien des conventions mélodiques. Qu'est-ce que le landgraf? Un Pogner titré. Elisabeth peut passer pour l'Eva du sacrifice et de l'expiation, comme Eva pour une Elisabeth de la coquetterie. Mais le Venusberg gâte tout, ce fatal Venusberg qui a perdu Tannhæuser. Nous ne savons rien du Venusberg de Walther von Stolzing. Aussi Maurice Kufferath a-t-il esquivé le parallèle, et après tout il a eu raison.

Une tâche plus sérieuse le sollicitait, dont il s'est magistralement acquitté : la reconstitution de ces milieux corporatifs de la Renaissance allemande, où l'art s'embourgeoise et s'amuse à des puérilités rituelles, mais n'en relève pas moins les artisans qui s'y consacrent, exerce une influence et accomplit une œuvre qui ne sera pas perdue, d'autant que s'en mêle un grand homme en son genre, Hans Sachs, cordonnier, poète, musicien et propagandiste passionné de la Réforme luthérienne. De là encore une restitution captivante dans le livre qui nous occupe, celle de la physionomie la plus individuelle, originale et caractéristique de ce milieu si particulier dont s'inspira Wagner.

On a peut-être abusé du système de la clé en assimilant trop rigoureusement aux personnages qui concourent à l'action des *Maîtres Chanteurs* quelques-uns des contemporains de l'auteur.

(1) Les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, essai de critique littéraire, esthétique et musicale. Un volume. Paris, Fischbacher; Bruxelles, Schott frères; Leipzig, Otto June.

M. Maurice Kufferath réagit contre cette «légende» qui, d'après lui, « ne tient pas ». Il ne veut pas que le pédantisme de Sixtus Beckmesser symbolise la critique d'un Edouard Hanslick ou d'un Ferdinand Hiller, et très doctement il nous dit pourquoi.

A l'époque où Wagner dressa son plan, ni l'un ni l'autre n'avait pris nettement parti contre lui. Songez que Wagner invita Hanslick à la première de *Tannhæuser*, que le célèbre critique était alors (1845) un de ses fervents admirateurs, qu'à la même époque Hiller habitait Dresde, était dans les meilleurs termes avec Wagner, admirant fort le poète sinon le musicien, et pour cause. De même, le Hans Sachs des *Maîtres* n'aurait rien de Franz Liszt, car c'est seulement après 1849 que se noua entre les deux grands hommes l'illustre amitié que l'on sait. Dont acte. Ces raisons doctement déduites sont peut-être décisives au point de vue historique. Elles le sont peut-être moins au point de vue poétique et symbolique. M. Maurice Kufferath admet lui-même que, dans le développement ultérieur de l'œuvre, certains traits satiriques aient pu être suggérés à Wagner par l'hostilité et l'incompréhension de ses adversaires. Et puis, qu'importe qu'il n'ait pas voulu ce qu'il a fait, s'il l'a fait et si tout le monde voit ce qu'il n'a pas voulu?

Si intéressant et remarquable que soit ce livre, dont il nous faut négliger à regret maint chapitre révélateur et suggestif, la partie la plus neuve de l'ouvrage est l'analyse thématique de la partition. Certes, on a beaucoup joué du *Leitfaden* depuis Hans von Wolzogen, mais il s'agit ici d'une étude approfondie, non d'un Baedeker musical, et jamais, croyons-nous, partition aussi touffue ne fut creusée et fouillée avec plus de conscience et de compétence. Même pour qui se flatte de la connaître, c'est un régal d'amateur de suivre le critique en ses explications toujours lucides, sans minutie, sur le travail et le caractère des thèmes, sur leurs transformations et leurs combinaisons, sur le rôle de l'harmonie et de l'instrumentation, sur la prodigieuse adaptation de l'action polyphonique à l'action poétique et scénique. Seulement, cette analyse défie la nôtre.

Dans son ensemble, le livre de M. Maurice Kufferath prend place, à un bon rang, parmi ses « essais » déjà nombreux sur le théâtre de Wagner, de *Tannhæuser* à *Parsifal*. Ayant commencé par la fin, il finira peut-être par le commencement, et il lui reste à compléter son *Ring* avec *Rheingold* et *Götterdämmerung*. Nous croyons savoir que *Rheingold* n'est pas loin d'être prêt.

On entrevoit donc l'achèvement de la colossale entreprise à laquelle il s'est attelé. Ne le pressons pas trop. Comme la route à parcourir lui manquera quand il aura touché le but! Et qu'il nous suffise d'applaudir à cette fidélité enthousiaste dont ses multiples devoirs de publiciste peuvent interrompre mais non lasser la noble ardeur.

C. T.

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS

45, Montagne de la Cour, Bruxelles

BRAHMS. — Troisième Symphonie (en *mi*). Edit. pour piano à quatre mains, 15 francs, à deux mains . . . . 10 —

— Concerto (en *ré*), pour violon et orchestre. Edit. pour violon et piano 12 50
Pour piano à quatre mains. 11 25

— Rapsodie pour contralto, voix d'hommes et orchestre, partition pour piano avec paroles (version franç. de M. Kufferath). Net 2 85
Pour piano à quatre mains 3 15

— Ouverture tragique pour grand orchestre. Edit. pour piano à quatre mains ou à deux mains . . . . . . à 7 50

— Quatre chants graves pour basse ou contralto, avec accompagnement de piano . . . . à 5 —

— Mélodies choisies (franç., angl., allem.). Vol. I-VII . Net 3 75

PIANOS BECHSTEIN — HARMONIUMS ESTEY

Téléphone N° 2409

CHANT ITALIEN — MÉTHODE LAMPERTI

Mme FANNY VOGRI

66, rue de Stassart, Bruxelles

CLASSE SUPÉRIEURE DE PIANO

sous la direction

de M. Raoul PUGNO

Professeur : Mme Antoinette BONNARD

Premier prix du Conservatoire

COURS SPÉCIAUX DE MUSIQUE

5, rue de Stockholm (près la gare Saint-Lazare)

PARIS

COURS DE HAUTBOIS

J. FOUCAULT

HAUTBOISTE

Premier prix du Conservatoire

43, rue de Turbigo — PARIS

Dr HUGO RIEMANN'S

THEORIESCHULE UND KLAVIERLEHRER-SEMINAR

Leipzig Thomasiustrasse, 6

Cours complet de théorie musicale (Premiers éléments, dictées musicales, harmonie, contrepoint, fugue, analyse et construction, composition libre, instrumentation, accompagnement d'après la basse chiffrée, étude des partitions) et **Préparation méthodique et pratique pour l'enseignement du piano.** — Pour les détails s'adresser au directeur, M. le professeur Dr Hugo Riemann, professeur à l'Université de Leipzig.

VIENT DE PARAITRE :

Chez Mme BEYER, éditeur

30, rue Digue-de-Brabant, Gand

Paul LEBRUN. — La Fiancée d'Abydos, partition, chant et piano. . . . . 12 —

Adolf SAMUEL. — Huit *Lieder* allemands, avec texte français et flamand. . . Chaque 1 75

1. Bien-aimée. — Liefste.
2. Contemplation. — Gij zijt zoo stil.
3. Adieux. — Vaarwel.
4. Loin de ces lieux. — Waart gij bij wij.
5. J'attends le bien-aimé. — Stil het zoet verlangen.
6. Voyage nocturne — Nachtreis.
7. Le Rêve. — Een droom.
8. Très ancienne aventure. — Oude sage.

Pierre DE POERK. — Chanson des rois mages, avec traduction flamande 1 35

S. CURTIS. — Dix pièces poétiques pour piano, en un recueil. 3 50

Contient : Légende, Valse-Caprice, Humoresque, Gondolier, Conte d'enfant, Scherzo, Rêve du Nil, Chant cosaque, Lied, le Rêve.

G. BEYER. — Six pièces faciles pour violon à la première, deuxième, troisième position. Chaque 1 75

1. Canzonna. 2. Marcia. 3. Scherzino. 4. Sérenata. 5. Capriccietto. 6. Fantasia.

Paul BERGMANS. — La musique gantoise au XVIIIe siècle. Recueil . . . . 3 —

Comprenant : 1. Marche des patriotes gantois, transcrite pour piano. 2. Trois pièces pour clavecin, par P. Le Blan. 3. Six contredanses, transcrites pour piano, par R. Daubat de Saint-Flour. 4. De Roep van de strate, trio pour altus, ténor, basse.

PIANOS GEVAERT

Agent général pour la Belgique des orgues américaines BELL

Demandez les Catalogues!

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 14 au 21 février : Les Maîtres Chanteurs; Roméo et Juliette; Carmen; Messidor; Hænsel et Gretel; Bal masqué; dimanche, les Maîtres Chanteurs; lundi, Hænsel et Gretel, Joli Gilles.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

GALERIES. — Vive Bruxelles!

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 27 février, à 2 heures, quatrième concert d'abonnement (Ecole italienne), sous la direction et avec le concours de M. Giuseppe Martucci, pianiste, directeur du Liceo Musicale de Bologne. Programme : 1. Prélude de la cantate sacrée Isaias (L. Mancinelli); 2. Concerto en *si* bémol mineur, pour piano et orchestre (G. Martucci), exécuté par M. G. Martucci; 3. Symphonie en *ré* mineur (G. Martucci); 4. A) Andante solennel, pour orchestre de cordes et orgue; B) Scherzo en *mi* majeur (G. Sgambati); 5. Francesca da Rimini, poème symphonique (A. Bazzini). Piano Erard, orgue Estey. — Répétition générale, le samedi 26 février, à 2 ½ h.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Quatuor Thomson, Laoureux, Vanhout et E. Jacobs. Première séance donnée avec le concours de M. Lejeune, altiste, le jeudi 24 février, à 8 ½ heures du soir. Programme : 1. Quatuor XV (Beethoven); 2. Divertimento (Mozart), trio pour violon, alto et violoncelle; 3. Quintette op. 97 (Dvorak), pour deux violons, deux altos et violoncelle. — Samedi 2 avril, deuxième séance. Programme : 1. Quatuor VII (Beethoven); 2. Quatuor op. 96 (Dvorak); 3. Quintette (Schubert), pour deux violons, alto et deux violoncelles.

SALLE DE LA MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or). Concert donné le mardi 1er mars, à 8 heures du soir, par M. Stanley Moses, violoniste, avec le concours de M. Emile Bosquet, pianiste. Programme : 1. Sonate en *ré* mineur (op. 108), piano et violon (J. Brahms); 2. Symphonie espagnole pour violon (E. Lalo); 3. Sonate en *la* bémol (op. 110), pour piano (Beethoven); 4. Romance en *sol* pour violon (Beethoven). Lointain passé (op. 11), pour violon (E. Ysaye); 5. Intermezzo en *mi* bémol mineur pour piano (J. Brahms). Humoresque pour piano (E. Bosquet); 6. Sarabande et Gigue, pour violon (J.-S. Bach).

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Dresde

OPÉRA. — Du 14 au 20 février : Aïda; Carmen; la Part du Diable; les Maîtres Chanteurs; la Fille du Régiment; Kirke; le Vaisseau-Fantôme.

Paris

OPÉRA. — Du 14 au 20 février : Roméo et Juliette; Faust; les Maîtres Chanteurs; Bal masqué.

OPÉRA-COMIQUE. — Paul et Virginie, Daphnis et Chloé; Haydée; le Barbier de Séville; Haydée; Mignon; Haydée.

OPÉRA. — Dimanche 20 février, septième concert de la Société des concerts du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie pastorale (Beethoven); 2. Roméo et Juliette (Berlioz) : le père Laurence, M. Bartet; 3. Motet, double chœur (Bach); 4. Scènes alsaciennes (Massenet).

CIRQUE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Concerts Lamoureux, dimanche 20 février à 2 h. ½. Programme : 1. Symphonie en *la* mineur (Ecossaise) (Mendelssohn); 2. Christophe Colomb (A. Coquard), chanté par M. Mauzin; 3. Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. Thomson; 4. Scène finale du Crépuscule des dieux (Wagner) : Brunehilde, Mlle Lina Pacary; 5. Sonate pour violon, de la Trille du diable (Tartini), exécuté par M. Thomson; 6. Marche héroïque (Saint-Saëns).

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Le mardi 1er mars, à 8 ½ h. du soir, cinquième séance de musique de chambre ancienne et moderne, donnée par I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des Instruments à vent, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, F. Reine, Letellier, avec le concours de MM. Bailly, Gaubert et Soyer. Programme : 1. Quintette, piano et instruments à vent, op. 16 (Beethoven); 2. Sonate, violoncelle et piano (Bocherini); 3. Pièces pour instruments à vent et à cordes (P. Lacombe); 4. Francesca, piano, flûte, hautbois et cordes Ch.-M. Widor); 5. Caprice pour violon (Ch. Lefebvre); 6. Concerto, piano et deux flûtes (accompagnement de quatuor (J.-S. Bach).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 9

VOLUME XLIIII



27 FÉVRIER 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 9. 27 février 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART — MARCEL DE GROO — CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET — NELSON LE KIME — J. DEREPAS, ETC.



NOUVELLES LETTRES

DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE

MOZART

(Suite. — Voir le no 8)



[282 [b]] [VIENNE, juillet 1789].

Très, très chère petite femme,

J'ai reçu avec joie ta chère lettre (1); j'espère que tu as reçu hier ma seconde, avec la potion, l'électuaire et les œufs de fourmis. Demain matin à cinq heures, je mets à la voile... Si ce n'était pour le seul plaisir de te revoir et de t'embrasser, je ne m'embarquerais pas encore; car on va maintenant donner bientôt *Figaro* (2), où j'ai quelques changements à faire, ce qui fait que je suis nécessaire aux répétitions. Il faudra donc bien que je revienne ici le 19... Mais rester jusque-là sans toi, ce serait impossible à moi.

Chère petite femme!... je veux te parler bien sincèrement... Tu n'as vraiment aucune raison d'être triste... Tu as un mari qui t'aime, qui fait pour toi tout ce qu'il est en état de faire. Pour ce qui est de ton pied, il te faut seulement prendre patience, car cela va sûrement bien aller. — Je me réjouis donc si tu es gaie... bien sûr... Je désirerais seulement que tu ne fusses pas, quelquefois, aussi familière avec les gens. Tu l'es trop, à mon gré, avec les N*** (1) comme encore avec N*** quand il était à Baden. Réfléchis que les N*** ne sont aussi libres avec aucune autre femme, qu'ils connaissent peut-être davantage; et quant à N*** qui est un gentil garçon d'ailleurs, et spécialement plein de déférence pour les femmes, il faut qu'il ait été entraîné, pour écrire dans sa lettre d'aussi vilaines et grossières sottises.

Une femme doit toujours se garder respectée; autrement, elle donne prise aux caquets. Mon amour!... pardonne-moi d'être aussi sincère, mais mon repos l'exige, comme notre bonheur à tous deux. Rappelle-toi simplement que tu m'as toi-même avoué être trop condescendante... Tu en vois les suites. — Rappelle-toi aussi la promesse que tu m'as faite... Mon Dieu! essaye seulement, mon amour!... Sois gaie, joyeuse, aimable avec moi; ne te tourmente, ni moi-même, d'une inutile jalousie;... Aie confiance en mon amour, dont tu as bien la preuve, n'est-ce pas?... et tu verras combien nous serons heu-

(1) Constance Mozart était à Baden, près de Vienne, à prendre les eaux pour son pied malade. Cf. la lettre du 17 juillet 1789 [275] datée de 1788 par erreur dans notre traduction. Voy. aussi, plus loin, ici-même, la lettre à Puchberg [282b].

(2) Les *Noces de Figaro* furent reprises à Vienne en juillet 1789, avec quelques additions et modifications pour les artistes; c'est ce qui donne la date de cette lettre. Cf. O. Jahn : « W.-A. Mozart », seconde édition, t. II, p. 265.

(1) Noms effacés à la plume. Constance en a biffés ainsi beaucoup dans les lettres qu'elle a gardées de Mozart, et qui nous viennent d'elle.

reux. Tiens pour certain que seule la conduite prudente d'une épouse peut enchaîner son mari. — *Adieu;* demain je t'embrasserai de tout mon cœur.

MOZART.

* * *

[282′] [VIENNE, juillet 1789].

Très chère petite femme,

Je suis arrivé ici heureusement à 7 h. 3/4, mais lorsque j'ai frappé à ma « porte » — c'est Hofer (1) qui a écrit ce mot : il est précisément là et se recommande à toi, — je l'ai trouvé fermée, le domestique n'étant pas à la maison. Après avoir attendu vainement un quart d'heure environ, je m'en allai chez Hofer, où je m'imaginai être chez moi, et m'y habillai de la tête aux pieds.

Je crois que la petite ariette que j'ai écrite pour la Ferraresi (2) plaira, si toutefois elle est capable de la rendre naïvement, ce dont je doute fort. Cependant, elle lui a beaucoup plu. J'ai dîné là. — Je crois que *Figaro* passera dimanche, sûrement, mais je t'en avertirai auparavant. Que je me réjouirais si nous l'entendions ensemble!... Je vais voir de ce pas si quelque changement serait peut-être survenu. S'il ne passe pas avant samedi, je serai encore aujourd'hui auprès de toi.

Adieu, amour! ne sois jamais seule... J'ai peur, rien que d'y penser.

Toujours ton MOZART, qui t'aime.

* * *

[288bis] FRANCFORT SUR LE MEIN (3), 3 oct. 1790. Dimanche.

Très chère, excellente petite femme de mon cœur,

Enfin, me voici consolé et satisfait! D'abord, parce que j'ai reçu des nouvelles de toi, après quoi je soupirais tant; en second lieu, à cause des renseignements tranquillisants qui me sont venus sur mes *affaires.* — Aussi ai-je pris résolument sur moi d'écrire tout de suite l'*adagio* pour l'horloger (1), afin que quelques ducats puissent danser dans les mains de ma chère petite femme. J'étais d'autant plus malheureux de ne pouvoir le mener à terme, que ce m'était un travail des plus rebutants. Tous les jours j'en écris quelque chose, mais toujours il me faut m'interrompre tant cela m'*ennuie.* Sûrement, si ce n'était pour une raison aussi essentielle, je le laisserais tout à fait de côté;... mais j'espère tout de même en triompher ainsi peu à peu. Ah! s'il s'agissait d'une grande horloge, si la chose devait avoir des sons d'orgue, cela m'intéresserait; mais l'instrument n'est guère qu'un petit chalumeau, dont les sons sont trop aigus et trop enfantins pour ce que j'en puis faire.

Je mène ici, jusqu'à ce jour, une vie encore toute *retirée :* je ne sors pas de toute la matinée, et reste dans mon trou d'une chambre, à écrire. Mon seul divertissement est le théâtre, où je rencontre alors assez de gens de connaissance, de Vienne, de Munich, de Mannheim et même de Salzbourg. Franz Lange, le corniste (2), est ici, ainsi que Gres, le trésorier; le vieux Wendling également (3), avec sa Dorothée (4). C'est ainsi que je préférerais continuer à vivre, mais je crains que ce ne soit déjà fini et qu'une vie d'agitation ne commence : on veut à présent partout m'avoir, et si incommode qu'il soit pour moi de me donner ainsi partout en spectacle, j'en vois pourtant la nécessité, et je dois laisser les choses aller à la grâce de Dieu. — Il est à présumer maintenant que mon concert ne réussira pas mal... Je voudrais qu'il fût déjà fini, rien que pour être plus près du moment où je t'embrasserai de nouveau, mon amour!

---

(1) Le beau-frère de Mozart, mari de Josepha Weber, qui créa la Reine de la Nuit dans la *Flûte enchantée.*

(2) Mme Ferraresi del Bene, première chanteuse de l'Opéra de Vienne, créatrice de Fiordiligi dans *Cosi fan tutte.* Il s'agit ici soit de l'air ajouté pour elle dans *Figaro* (rôle de Suzanne) : *Al desio* [Köchel 577], soit de l'ariette *Un moto di gioja,* qui date aussi de la même époque [K. 579]. Mozart ne faisait pas un très grand cas de cette artiste. Cf. la lettre du 16 avril 1789 [280bis].

(3) Mozart était arrivé le 29 septembre, à Francfort, pour les fêtes du couronnement de l'empereur Léopold II. La grande affluence des étrangers venus pour assister aux cérémonies lui avait fait espérer de tirer bon profit d'un concert. Son dénuement était tel, à cette époque, qu'il avait dû engager son argenterie pour les frais de voyage. Cf. la lettre du 29 septembre 1790 [288].

(1) Catal. thémat. de Köchel, no 594.

(2) De Mannheim; né en 1751 et musicien de la Cour en 1763.

(3) J.-B. Wendling, Alsacien, mort à Munich en 1800; flûtiste fixé également à Mannheim. Il se fit entendre plusieurs fois à Paris.

(4) Mlle Spurni, femme du précédent; 1737-1811. Elle chanta à Munich, en 1781, le rôle d'Ilia dans *Idoménée.*

Mardi, la troupe du théâtre de la Cour, à Mayence, donne en mon honneur mon *Don Juan*. — Adieu, mon amour. Recommande-moi aux quelques amis qui me veulent du bien; soigne ta santé, qui m'est si chère, et sois toujours ma Constance, comme je serai éternellement

Ton Mozart.

N.-B. — Ecris-moi assidument, ne fût-ce que quelques lignes.

P.-S. — Hier, j'ai dîné chez le plus riche marchand de tout Francfort, M. Schweitzer. — La Crux est également ici (1). Je n'ai pas encore vu cette jeune fille, mais la Quellenberg m'a dit qu'elle est devenue si grande et si forte, que je ne la reconnaîtrais jamais. *Adieu*.

Demain lundi est l'Entrée, et dans huit jours le Couronnement.

(*A suivre*).

(1) Elle était violoniste.



UN ARTISTE D'AVENIR

GEORGES ENESCO



Nous ne voudrions pas prononcer, au sujet du très jeune compositeur qui eut, dimanche dernier, un succès considérable au Concert Colonne, les paroles presque divinatoires de Robert Schumann sur Brahms, à l'aurore de la carrière du maître de Hambourg. Ce serait peut-être dépasser le but, que de donner à un nouveau venu dans la carrière — presque un enfant — l'auréole du génie : il y aurait également à craindre d'enlever par une louange montée sur un ton trop élevé, la modestie qui sied à un débutant. Puis, nous ne sommes pas Schumann, et M. Georges Enesco ne sera peut-être jamais un Brahms! Et cependant, lorsque, l'hiver dernier, sollicité par des amis, nous nous sommes rendu à leur invitation pour assister à l'exécution d'un *Quintette* pour piano et cordes que le jeune prodige avait composé à l'âge de quatorze ans, nous fûmes absolument frappé par la maîtrise qui régnait dans l'œuvre. Certaines affinités, dans la présentation de tels ou tels passages des cordes, dans le style, dans la couleur générale de cet ouvrage, avec le faire de Brahms avaient attiré spécialement notre attention. Aussi ne fûmes-nous pas surpris lorsque, interrogé par nous à la fin de la séance, le jeune Georges Enesco nous avoua qu'il avait connu le grand maître symphoniste à Vienne, où il fit ses premières études musicales, et qu'il avait étudié longuement son œuvre.

Hâtons-nous de déclarer qu'il n'existe aucune trace du style de Brahms dans le *Poème roumain*, exécuté au théâtre du Châtelet, au Concert Colonne du 13 février.

Mais il ne sera pas sans intérêt pour nos lecteurs d'avoir la primeur de renseignements exacts sur les débuts du jeune compositeur roumain, qui, à l'exemple de Mozart, se livrait déjà à la composition à un âge où les enfants sont encore sur les bancs de l'école et dont l'entrée dans le monde musical vient d'être si brillante.

Georges Enesco est né en août 1882, dans un modeste village de Roumanie; ses parents sont des cultivateurs aisés. Sa vocation musicale se révéla dès l'âge de trois ans par le petit fait suivant : Son père devant se rendre à la ville voisine pour y vendre certains produits de sa ferme, le jeune enfant le supplia de lui acheter un violon, ce qui fut fait. Mais, ô désespoir! l'instrument ne possédait que trois cordes, et le petit Georges, désolé de cette imperfection, jetait le violon par terre en pleurant. « J'ai demandé, disait-il, un violon pour faire de la musique, et non un jouet. » Dès le lendemain, il posséda l'instrument rêvé et, avec une facilité incroyable, au bout d'un laps de temps très court, il reproduisait les airs de danse qu'il entendait aux noces villageoises et il cherchait même à en inventer.

Un musicien de passage fut intéressé et charmé par les dons précoces de Georges Enesco. Il s'arrêta quelques jours dans le petit village de Roumanie, lui enseignant les notes et lui laissant quelques cahiers de musique. Les notes apprises rapidement, le jeune prodige se mit à composer presque immédiatement, sans avoir jamais ouvert un livre de théorie; on peut dire qu'il inventait la musique! Un hasard heureux amena dans la famille un nouveau visiteur, très épris de l'art musical; il n'eut pas de peine à persuader au père de

conduire l'enfant à Vienne et de demander son admission au Conservatoire.

Le directeur de cet établissement était le célèbre violoniste Hellmesberger (1) qui occupait ces fonctions depuis l'année 1860 et était en outre *Concertmeister* à l'Opéra de Vienne. Tout d'abord, en voyant la taille exiguë de l'élève, qui n'avait que sept ans, il refusa de l'entendre, prétextant que le Conservatoire n'était pas une crèche! Mais lorsque le père, insistant sur le sacrifice qu'il s'était imposé pour venir de si loin, finit par obtenir une audition, le résultat fut tel qu'Hellmesberger, émerveillé, offrit non seulement de faire entrer le jeune Georges au Conservatoire, mais encore de l'élever avec ses enfants. Ce fut dans un milieu absolument artistique qu'il vécut de sept à onze ans, suivant avec assiduité les classes de violon et d'harmonie. Les premiers prix dans ces deux branches lui furent décernés à onze ans! Hellmesberger, qui s'était épris du « petit prodige roumain », le conduisait souvent à l'Opéra, où, comme nous l'avons déjà dit, il dirigeait l'orchestre; il l'installait près de son pupitre, et l'enfant pouvait suivre ainsi toutes les représentations, ne perdant pas une note et retenant tout avec une facilité prodigieuse. En outre, il put entendre à la célèbre chapelle de la Burg, dont Hellmesberger était maître de chapelle et où il avait remplacé Mayseder, les messes de Haydn, de Mozart, de Beethoven et des auteurs modernes. Quelles merveilleuses auditions, bien faites pour élever l'âme d'un enfant si apte à s'assimiler tout ce qu'il entendait en musique! Et, ici, on ne peut que féliciter hautement le directeur du Conservatoire de Vienne d'avoir deviné l'avenir de cet adolescent et de lui avoir donné une éducation forte et solide.

A l'âge de douze ans, le père d'Enesco le conduisit à Paris, désirant perfectionner ses admirable dons par des études faites au Conservatoire de cette ville. Il ne suivit pas l'exemple de Léopold Mozart, qui, de bonne heure, exploita le talent précoce de son fils. Résistant très sagement à cette tentation, il obtint son admission dans la classe de M. Massenet, que dirige actuellement M. Gabriel Fauré, pour la composition et dans celle de M. Marsick pour le violon. M. Massenet, le premier, fut littéralement ébloui par les aptitudes de son élève :

« Il est né symphoniste, disait-il; — il a douze ans à peine et il orchestre déjà comme un maître. » En cela, l'auteur de *Manon* avait vu juste : c'est bien un symphoniste qu'il faut voir en Georges Enesco, et nous ne croyons pas qu'il y ait lieu de regretter que sa qualité d'étranger le mette dans l'impossibilité de concourir pour le prix de Rome. Les œuvres produites par lui jusqu'à ce jour et que nous avons entendues à l'exécution, indiquent des tendances très marquées pour la musique de chambre et la symphonie. M. Gabriel Fauré, son maître actuel, qui ne fut jamais lui-même attiré par la scène, a reconnu en lui les mêmes aptitudes. M. Saint-Saëns, à qui il fut présenté, lui fit le plus chaleureux accueil : « Je croyais voir un enfant prodige, et je me trouve en présence d'un artiste de tout premier ordre. »

Sa mémoire est prodigieuse : on l'a vu exécuter sur le violon des passages entiers d'œuvres qu'il n'avait fait qu'entendre. L'année dernière, par suite d'une blessure assez grave au doigt, il n'a pu prendre part au concours de violon au Conservatoire; il aura sa revanche cette année. Son jeu est d'une belle amplitude; le style est excellent; les difficultés n'existent pas pour lui; peut-être pourrait-on lui repro cher de trembler un peu trop la note.

C'est chez Mme la princesse Bibesco, excellente musicienne elle-même, que M. Ed. Co lonne entendit la *Sonate* pour piano et violor exécutée par la princesse et l'auteur. C'est un œuvre d'une maturité achevée et supérieur peut-être au *Quintette* pour piano et corde dont nous avons déjà parlé. Il demanda à voi une partition et on lui présenta le *Poème roumain*, qu'il accepta aussitôt après lecture et qu a été acclamé aux Concerts Colonne. Cett composition, véritable symphonie pastorale résume toutes les impressions d'enfance d jeune Enesco.

Souhaitons que les bonnes fées qui assi tèrent à sa naissance lui conservent les dor qu'elles lui ont prodigués dès le plus jeune âg et que l'enfant prodige devienne un compos teur dont le talent ne fera que croître avec le années.

Hugues Imbert.

(1) Hellmesberger (Joseph), né à Vienne le 3 novembre 1829.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

M. Chevillard se décide enfin à nous donner des séances musicales intéressantes. J'ai le devoir et la satisfaction de le constater, tout en regrettant qu'il n'ait pas pris trois mois plus tôt cette excellente résolution.

Grâce à lui, nous avons eu le plaisir d'entendre le célèbre violoniste belge César Thomson, dont la réputation est européenne et qui se présentait dimanche dernier pour la première fois, je crois, devant le public parisien. Son succès, ou plutôt son triomphe a été complet et nous a rappelé les belles auditions que donna ces années dernières, aux concerts du Châtelet, son émule et ami, M. Ysaye. Sans vouloir établir un parallèle entre ces deux artistes, entre ces deux virtuoses incomparables, on peut dire que celui-ci charme surtout par son jeu expressif et passionné, celui-là par son mécanisme impeccable et son goût d'une pureté toute classique. M. Thomson se joue des difficultés de toute nature; il trille d'une façon merveilleuse; ses effets de double corde sont d'une justesse irréprochable; il sait rendre enfin avec une aisance extraordinaire les passages que de très grands artistes n'osent aborder. Après l'exécution du concerto de Beethoven, il avait conquis son auditoire; mais, lorsqu'il eut terminé la fameuse sonate de Tartini, connue sous le nom de *Trille du Diable*, la salle entière, émerveillée, transportée, se leva pour acclamer l'admirable virtuose.

Une nouvelle audition de la *Lune blanche,* fragment de l'*Amour trahi* de M. Fernand Le Borne, a valu un nouveau succès à l'auteur et à Mlle Lina Pacary, la charmante interprète.

Si la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn a produit peu d'effet sur le public, celui-ci a été, au contraire, enthousiasmé par l'excellente exécution de la scène finale dn *Crépuscule des Dieux*, où Mlle Pacary a eu sa belle part des applaudissements.

Oh! cette fameuse scène finale, quelle pièce de résistance! Grâce à elle, on n'est jamais pris à court. M. Lamoureux n'a pu en épuiser le succès et M. Chevillard continue à l'exploiter avec autant de bonheur. Elle est très belle, on la joue bien et elle fait plaisir au public. Que veut-on de plus? Est-il besoin, après cela, de chercher des nouveautés? ERNEST THOMAS.

P.-S. — Que dites-vous de ce petit échantillon de courtoisie? M. Hugues Imbert trouve, la semaine dernière, en rentrant chez lui, la carte de M. César Thomson. Tout au regret de ne pas s'être rencontré avec le grand artiste, M. Imbert espérait pouvoir lui présenter ses hommages et lui adresser ses félicitations au Cirque d'Été après l'exécution du *Concerto.* Mais, à sa grande surprise, et par ordre de M. Chevillard, on lui refusa la porte. Il dut se retirer sans avoir pu voir M. Thomson. E. TH.



M. I. Philipp n'a pas seulement un grand talent de pianiste, mais encore il le met libéralement au service des compositeurs, connus ou inconnus; les « jeunes » ne l'effrayent pas. Par instinct, il va de préférence au-devant de ceux qui, trop souvent dans notre monde musical, sont l'objet d'un injuste dédain ou d'un inqualifiable oubli, et leur tend la main; disons mieux: ses dix doigts. Chaque année, il tient à sortir de l'ombre une ou plusieurs œuvres et à leur donner, avec accompagnement d'orchestre, le grand jour de la publicité.

C'est ainsi que le jeudi 17 février, à la salle Pleyel, nous avons entendu ce remarquable *Concertstück* de M. Emile Bernard (op. 40), qui, par l'originalité des idées et la science de la facture, suffirait presque à classer son auteur parmi les maîtres du temps; mais M. Emile Bernard a le grand tort d'être un modeste; il ne sait pas répandre le bruit de ses mérites, et forcer l'admiration des autres en s'admirant lui-même.

M. Widor est peut-être un peu moins mis de côté; encore n'a-t-il pas dans nos grands concerts la place qui lui revient par le droit du mérite, place qu'on lui accorde en Allemagne, en Italie, en Amérique, partout où fleurit le culte de la symphonie, c'est-à-dire partout ailleurs qu'en France. Du moins M. I. Philipp s'est-il souvenu de lui et de sa *Fantaisie* (op. 62), morceau de large envergure, où l'art du contrepoint est mis au service d'une idée principale, expressive et claire, où le développement est logique, où le raffinement de l'harmonie et la couleur variée de l'orchestre témoignent d'une haute maîtrise dans l'art de combiner les notes et les sonorités.

C'est le *Concerto* (op. 12) de M. Gabriel Pierné qui ouvrait la séance, et de façon superbe, peut-on ajouter. Rien de plus franc, de plus net, de plus solidement, c'est-à-dire symphoniquement construit que le premier mouvement; rien de plus élégant et fin que le badinage du second; rien de plus énergique et brillant que le finale. La clarté de sa mélodie, l'heureux choix des couleurs dont le musicien sait la parer, le tour aimable et séduisant qu'il donne à la science, toujours présente, jamais pédante, tout concourt à faire de cet ouvrage un des plus réussis non seulement parmi ceux de l'auteur, mais encore parmi tous ceux de notre jeune école.

Dans cette séance, une œuvre était entendue pour la première fois : une *Suite* pour piano et orchestre (op. 52) de M. Paul Lacombe. L'accueil chaleureux qu'elle a reçu du public est le juste témoignage de sa valeur. Elle comprend quatre numéros. Le premier, avec son expressive entrée, se développe sur un thème charmant, où la mesure à cinq temps produit à certains endroits le plus

ravissant effet. Le second est une *Aria*, un peu à la manière ancienne, d'un contour simple et noble, d'un sentiment calme et doux. Le troisième a l'esprit qui convient au *scherzo*, et ses amusants *pizzicati* témoignent d'une véritable délicatesse de touche. Le quatrième est un thème varié, dont la mélodie, privée de sa note sensible, a le caractère d'un chant populaire ancien; le compositeur a donné là carrière à sa fantaisie, égrenant les perles brillantes de ses variations pour aboutir à une cadence où la virtuosité du pianiste trouve l'occasion de briller. Du reste, en son ensemble, l'œuvre est d'exécution difficile, mais cette difficulté a son excuse dans l'effet produit; l'orchestre est traité d'une main très sûre, sans faux éclat, avec une juste compréhension des nuances, avec une sonorité tour à tour délicate et puissante. N'étant pas prophète, j'ignore quel sera par la suite le sort de cet ouvrage; mais il me semble que cette première audition devrait être suivie de beaucoup d'autres.

Entre les deux parties du concert, une sorte d'intermède a été servi sous forme de deux petites pièces pour orchestre, composées par M. I. Philipp et instrumentées par M. Charles Malherbe : *Rêverie mélancolique* et *Sérénade humoristique*. M. Edouard Colonne, qui dirigeait, en a fait valoir toutes les délicatesses avec un soin minutieux et une souplesse qui ont provoqué d'unanimes applaudissements.

Si j'ai gardé pour la fin celui qui donnait le concert, et par conséquent le héros de la soirée, c'est en vertu du vieux principe : Aux derniers les bons. Il faudrait même dire ici : les meilleurs, car M. Philipp est assez haut coté dans le monde des virtuoses pour qu'il ne soit pas nécessaire de célébrer longuement ses mérites. Pendant plus de deux heures, il est resté en quelque sorte sur la brèche, se jouant de la difficulté, donnant à chaque morceau son caractère vrai, passant avec aisance de la force à la grâce, vigoureux sans dureté ni sécheresse, expressif sans pose ni mièvrerie. C'est qu'à la différence de tant de pianistes, M. I. Philipp aime la musique, non pas celle de tel ou tel compositeur, ou celle qui peut favoriser son succès personnel, mais celle qui s'impose par sa valeur propre et sa seule beauté. Il la comprend parce qu'il l'aime, et il sait la traduire parce qu'il la comprend. Il est, si l'on peut dire, habile en son art, et artiste en son habileté. CH. M.



La quatrième matinée de musique de chambre donnée le 16 février, à la salle Pleyel, par le Quatuor Armand Parent, n'a pas eu moins de succès que les précédentes. Le *Quatuor* à cordes en *la* mineur de Schumann a été remarquablement interprété. M. Parent a dit à ravir la magnifique phrase plaintive de l'*andante*, où M. Baretti a été son digne partenaire. Impossible d'avoir un jeu à la fois plus sonore et plus expressif. Nous avons salué dans le *scherzo*, enlevé avec la fougue qui convient, le thème de l'un des plus beaux *Lieder* du maître : *Es leuchtet meine Liebe*, et applaudi la grâce mutine du *presto*. M. Baretti a certainement joué en maître la *Sonate* en *la* de Beethoven pour piano et violoncelle. Mais pourquoi faut-il que l'accompagnateur, évidemment mal préparé, ait, par l'invraisemblable vigueur de son jeu, transformé l'œuvre en un véritable solo de piano? Et cependant, quel poignet ne faut-il pas à un pianiste pour arriver à couvrir les sons si amples et si pleins de l'instrument de M. Baretti?

Le *Quatuor* de Brahms en *sol* mineur, pour piano et cordes, — s'il est difficile à une première audition d'en apprécier toutes les exquises délicatesses, — n'en donne pas moins cette impression de forte et vivante beauté qui se dégage des seules œuvres des maîtres. Brahms ici rajeunit pour ainsi dire le quatuor en y introduisant ces éblouissements de l'archet, ces prestiges du rythme, inattendu souvent, mais toujours net et précis, dont l'austérité des vieux maîtres n'avait pas cru devoir se servir. Cet élément pittoresque, presque descriptif, Brahms excelle à le manier. Ecoutez cet *andante*, ce *rondo* bâtis sur des thèmes tsiganes, et dites si, dans le premier, vous ne voyez pas les magyars hongrois, le shapska en tête, le grand dolman rouge sur l'épaule, le sabre courbe au poing, rassemblant leurs chevaux qui piaffent et n'attendant que le signal de la charge? Et dans le *rondo*, quel charme, quelle grâce de vie populaire, quelle généreuse sève de terroir jaillit de ces motifs tour à tour enjoués et pénétrants!

Le public a fait le meilleur accueil à deux mélodies de Ch. Lefebvre, *Berceuse* et *Légende de saint Agénor*, fort bien dites par Mlle Planès.

J. D'OFFOËL.



C'est le mercredi 16 février dernier que MM. Gensse, Dautot, Rottembourg, Blazy et Barrier, professeurs à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, ont donné, en la grande salle de la Société de Géographie, leur première séance de musique de chambre. Le *Quatrième Trio* de Beethoven a été pour les excellents interprètes l'occasion de nombreux rappels. Le second numéro (*Fantaisie-stücke* de Schumann pour piano et clarinette) nous a moins enchanté, mais les applaudissements enthousiastes de la salle nous donnent évidemment tort. M. Barrier, à la fois violoncelliste et chanteur, a fait admirer son goût très sûr et son magnifique organe dans trois mélodies de Massenet. Mais ne pourrait-il arriver à donner une homogénéité complète à toutes les notes de son clavier et à émettre un *ut* et un *ré* de même timbre et de même ampleur que le *si* d'en dessous et le *mi* d'au dessus? Applaudissements sans réserve pour l'exécution du *Troisième Quatuor* à cordes de Mendelssohn. M. Dautot l'a merveilleusement conduit surtout le *presto*. G. D'O.

Samedi dernier, 19 février, à la salle Pleyel, concert donné par Mlle Boutet de Monvel, avec le concours de l'orchestre Colonne, excellent comme toujours, et de Mlle Thérèse Roger. Cette dernière a fait valoir dans le *Secret* de Fauré, l'*Invitation au voyage* de Duparc et *Rédemption* de Franck, la sûreté de son style et la beauté de sa voix. Quant à Mlle Boutet de Monvel, nous ne pouvons trop la louer de son impeccable méthode mise au service d'une rare intelligence artistique. Beaucoup de Franck au programme, et l'on n'en saurait trop entendre lorsqu'il a pour le présenter au public une aussi bonne interprète. Au total, excellente soirée, grand succès. G. d'O.

Le 21 février. Mme Hanka Schjelderup a donné à la salle Erard un concert exclusivement consacré aux œuvres de Wagner. La sympathique artiste s'est fait applaudir comme pianiste dans plusieurs transcriptions des opéras du maître et comme chanteuse dans l'air d'Elisabeth et dans la mort d'Yseult. M. Marcel Herwegh, le violoniste bien connu, a obtenu un fort joli succès dans *Feuillet d'album* et dans le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*. J. d'O.

A la dernière séance de la Société d'Art, donnée le 21 février à la salle Pleyel, on a entendu avec le plus vif plaisir le *Quintette* pour piano et cordes de M. G. Alary. C'est une œuvre d'une belle facture, d'une inspiration soutenue, dans laquelle l'auteur semble par moments se rapprocher de l'école de Brahms, — et on ne peut que le féliciter. Une des plus jolies pages de ce *Quintette* est le numéro trois, ayant pour titre *Nel modo d'une canzone popolare*. Ce n'est pas la première fois du reste que nous avons à constater le mérite des compositions de M. G. Alary. Dans la même séance, on a beaucoup applaudi un charmant *Duo Concertant*, écrit dans le style classique par M. Charles Malherbe et fort bien exécuté par Mlles Hasselmans et G. Weill; l'*Andante et Rondo* d'Emile Bernard, par le jeune et déjà remarquable violoncelliste M. Louis Hasselmans; trois pièces pour clavier de MM. I. Philipp et Widor, supérieurement jouées par Mlle Louise Rückert; diverses mélodies et les *Chants de la Vie*, poème en trio de M. Charles René et, enfin, une *Romance* pour violon de M. G. Hüe, très finement exécutée par M. E. Nadaud.

La société chorale d'amateurs l'Euterpe a donné le 19 février, salle Erard, sa trente-deuxième audition, consacrée aux œuvres chorales et instrumentales de J. S. Bach, sous la direction de M. A. Duteil d'Ozanne. Par la belle interprétation des austères compositions du vieux cantor de l'église Saint-Thomas, de Leipzig, l'Euterpe a maintenu la réputation qu'elle s'est acquise de longue date.

Pends-toi, brave Sarcey! tu n'es plus le seul conférencier à joindre le chant à la parole; si tu modules les chansons de Béranger, M. Clovis Hugues, conférenciant à la Bodinière, a, en remplacement d'Isnardon influenzé, chanté certain *Duo provençal* avec Mme Mary Auber. Ah! dame ce n'est pas le timbre vibrant de la voix d'Isnardon... Mais ce diable de Clovis y a mis tant de bonne grâce et de bonhomie, que les auditeurs ont été vite subjugués! « S'il y a des députés que l'on fait chanter, — a-t-il dit malicieusement, — il y en a qui chantent au besoin! » — Grand succès pour le conférencier et pour Mme Mary Auber, qui a très gentiment chanté les douces *Chansons de Provence*, accompagnée par M. de Sivry.



Au Cercle de l'Union artistique, dans ce cadre enchanteur où les yeux prennent autant de plaisir que les oreilles, la soirée musicale du 17 février était consacrée uniquement à deux œuvres : le *Septuor* si connu de M. C. Saint-Saëns, pour piano, trompette, quatuor et contrebasse, admirablement interprété par Mme G. Haine, MM. Frankin, A. Brun, Queeckers, Laforge, R. Loys et de Bailly, et le *Septuor* en *la* mineur (première audition) de René de Boisdeffre, pour piano, quatuor et contrebasse, qu'ont fait très bien valoir Mme G. Haine, MM. A. Brun, Queeckers, Laforge, R. Loys et de Bailly, et qui a eu le plus vif succès. L'architecture en est solide, les thèmes mélodiques d'une grande distinction, l'alliance des timbres très heureuse; on peut dire que cette composition est la meilleure émanant de la plume du compositeur. Et quelle belle exécution! Les artistes et membres du Cercle qui assistaient à cette séance ont fait une véritable ovation à René de Boisdeffre, dont la modestie égale le talent. Nous recommandons cette très remarquable composition, à l'attention des quatuors Parent, Nadaud, Philipp...



Charmante matinée musicale donnée par M. et Mme Ronchini, 11, rue du Faubourg-Saint-Honoré, avec le concours de Mlle Chaminade, MM. H. de Fontenailles, Carambat, De Villers et Giraud.



A la Bodinière, Mme Jane Arger a donné une interprétation hors ligne des *Amours du poète*. Félicitons l'excellente cantatrice d'avoir compris qu'un tel programme était artistique au premier chef, et de l'avoir fait triompher, grâce à sa voix expressive, commandée par un sentiment musical qui trouve infailliblement les accents justes, en dépit des faiblesses ou des hérésies de la traduction du poème allemand. R. D.



Mercredi soir, 9 mars, salle Pleyel, concert du jeune violoncelliste Horace Britt, avec le concours

de M. Frans Lenaerts, pianiste, et de l'orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne. Au programme : *Concerto* de Schumann; *Allemande, Sarabande* et *Courante* de Bach; *Adagio* de Locatelli; *Concerto* de Grieg; *Au bord du Gange* de Mendelssohn-Liszt; *Polonaise* en *la* bémol de Chopin et *Concerto* de Saint-Saëns.



Au concert donné par la Société de musique nouvelle, le 14 février, nous avons entendu avec grand plaisir une *Sonate* de H. Jossic, inspirée de Grieg, que Mmes Jossic et Casella ont interprétée avec leur talent habituel. Les œuvres de L. Vierne, H. Eymieu, Vidal, Lalo, Godard ont été exécutées d'une manière intéressante par Mlles Bourgaud, Faucher, Germain, Caillaud, et la virtuosité de Mme Jossic a été vivement appréciée dans *Galatea*, cette ravissante petite pièce pour piano de Th. Dubois.



La deuxième séance Nadaud, du 15 février, réservait une amusante surprise à ses auditeurs : les *Variations déconcertantes*, écrites par un auteur anonyme pour le quatuor à cordes. Nous avons déjà entendu aux soirées de la Trompette cette « fantaisie humoristique », comme l'appelle son auteur, qui a pour thème la *Marseillaise;* les variations, intitulées : *Variations des salons*, du Conservatoire, de la jeune école, etc., répondent à leur titre et sont entremêlées de fragments des phrases les plus connues; elles obtiennent toujours le plus gai succès.

La partie sérieuse du concert comprenait le *Quatuor* op. 44 de Mendelssohn et son ravissant *scherzo*, une *Sonate* pour piano et violon de Gédalge et la *Tarentelle* op. 6 de Saint-Saëns, très bien exécutée par MM. Hennebains, Turban et Mme Jossic.



L'habile violoniste M. Joseph White a donné un brillant concert le 16 février, à la salle Erard, avec le concours de Mlle O'Rorke, de MM. Vines, Gibier, Trombetta et Casella. Le quatuor a été excellent dans le premier des merveilleux quatuors de Schumann. Nous avons surtout apprécié Mlle O'Rorke, dont la voix manque un peu d'ampleur, dans un *Dimanche* de Brahms et la *Pastorale* de Bizet.

M. Vines, très brillant dans Moszkowski, est un peu classique dans Chopin. Enfin, M. Joseph White a été très applaudi comme compositeur dans *Violinesque* et comme exécutant dans la *Cavatine* de César Cui.



Les séances organisées par M. Catulle Mendès au théâtre de l'Ambigu présentent un vif intérêt artistique. Jeudi dernier, M. Schnékend y a fait entendre une *Sonate* pour violoncelle et piano, de M. Chevillard; l'auteur tenait le piano. Quelques mélodies de Messager, Gustave Doret et Pierné ont été bien mises en valeur par Mme Jeanne Remacle. Une œuvre nouvelle de Georges Guiraud, *Petit Roman*, a vivement intéressé le public ; Mme Jane Arger, avec son talent de diseuse, y a obtenu un grand et légitime succès, ainsi que les autres interprètes : MM. Sechiari, Destombes et Niederhoffen. Mlle Suzanne Lacombe a, de sa belle voix de contralto, interprété le *Lied maritime* de Vincent d'Indy; auteur et chanteuse ont été très applaudis.



Nous avons annoncé que le *Fervaal* de Vincent d'Indy allait être donné à l'Opéra-Comique dans le courant d'avril. M. Albert Carré vient d'aller entendre à Nice, en compagnie de M. Messager, un baryton à qui il destine le rôle d'Arfagard. Les rôles de Fervaal et de Guilhen seront confiés aux créateurs de Bruxelles : M. Imbart de la Tour et Mlle Jane Raunay. Les autres personnages ne sont pas distribués.

Les chœurs, notablement augmentés, comprendront 112 choristes : 68 hommes et 44 femmes. M. André Messager dirigera l'orchestre, et M. Vizentini, les études de chant.

Fervaal doit passer, par traité, à l'Opéra-Comique du 15 au 25 avril.



Une grosse nouvelle!

Le maestro Verdi, sur les instances de M. Gailhard, en ce moment en Italie, viendra lui-même diriger aux concerts du Conservatoire, à l'Opéra, le vendredi et le samedi saints, les œuvres religieuses qu'il vient de terminer : un *Stabat Mater*, une *Prière* et un *Te Deum*.

Le *Stabat Mater* est écrit pour deux chœurs avec accompagnement d'orchestre, le *Te Deum* pour chœurs et orchestre, et la *Prière* pour quatuor de voix de femmes, sans accompagnement.



Le comité de la Société des Compositeurs de musique vient de procéder à l'élection de son bureau, qui est constitué ainsi qu'il suit :

Président, M. V. Joncières; vice-présidents, MM. A. Guilmant, G. Pfeiffer, J.-B. Weckerlin; secrétaire général-trésorier, M. D. Balleyguier; secrétaire-rapporteur, M. Arthur Pougin; secrétaires, MM. H. Büsser, H. Cieutat, Ch. Malherbe, Ans. Vinée; bibliothécaire-archiviste, M. J.-B. Weckerlin.



Nous apprenons avec plaisir que M. Baudoux, l'éditeur de musique bien connu, vient d'être nommé officier d'académie.

Mlle Jenny Loutil, la jeune et brillante pianiste donnera le vendredi soir 4 mars, à la salle Pleyel un très beau concert, avec le concours de l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard.

BRUXELLES

Mlle MARIE BREMA A LA MONNAIE

Elle nous est revenue — pour bien peu de temps, hélas! — la grande artiste dont l'apparition ici, l'an dernier, dans une série de rôles de caractère différent, avait produit une si profonde et si durable impression, avait provoqué de si chaleureux et si sincères élans d'enthousiasme. Et cette fois encore, elle a transporté, par une interprétation au plus haut point artistique, le public accouru en foule pour l'entendre et l'acclamer.

Plus on voit Mlle Brema dans ce rôle d'Orphée, et plus on admire la réalisation, si complète à tous égards, qu'elle parvient à en donner.

Plastiquement, ses attitudes évoquent les plus beaux modèles de la statuaire antique : on ne saurait avoir à un plus haut degré ce sentiment de la ligne qui fait que, dans toutes ses poses, l'artiste se profile suivant un contour d'une pureté, d'une harmonie absolument sculpturales ; il y a là, pour les yeux, un plaisir vraiment comparable à celui que ferait éprouver une promenade à travers une galerie ornée de chefs-d'œuvre de l'art classique.

Et la sensation est renforcée ici, très sensiblement, par le geste si musicalement rythmé de l'artiste : chez Mlle Brema, en effet, tous les mouvements paraissent d'essence purement musicale, et, sans que l'interprète semble y mettre d'intention, s'adaptent admirablement à la cadence de la phrase mélodique. Cette concordance si parfaite de l'impression plastique, si l'on peut dire, des yeux et des oreilles, produit des effets du charme le plus captivant lorsque, comme dans *Orphée*, la musique est si profondément adéquate à l'idée poétique elle-même, source première de toutes ces manifestations artistiques. Poésie, musique, accent dramatique, attitude, geste, s'harmonisent ainsi idéalement, pour produire la plus belle, la plus forte des sensations d'art que l'on puisse éprouver au théâtre.

Envisagé sous ces multiples aspects, le talent de Mlle Brema apparaît vraiment comme le plus complet dont nous ayons eu l'exemple.

A certains égards, la grande artiste semble avoir affiné encore ce talent, dont les merveilleuses ressources s'apprécient surtout lorsqu'on a pu voir l'interprète dans une série de rôles de caractère opposé, comme ceux où elle se produisait la saison dernière. Le geste est devenu plus sobre, sans rien perdre de son éloquence, et l'allure classique donnée à la physionomie d'Orphée s'est affirmée avec plus d'intensité encore. L'artiste s'est, d'autre part, familiarisée avec la prononciation française, et toute trace d'accent étranger a presque disparu; du même coup, les demi-teintes du chant ont pu être rendues avec plus de douceur, plus d'harmonieuse finesse.

Au total donc, plus encore que précédemment, un régal artistique vraiment exceptionnel, — qu'il n'eût dépendu que de nos directeurs de nous servir plus fréquemment : n'avait-on pas annoncé, avant la saison, que Mlle Brema viendrait nous donner une longue série de représentations, au cours desquelles elle se montrerait dans de nouveaux rôles, — Brunehilde de la *Walkyrie*, Marceline de l'*Attaque du Moulin*, entre autres; mais combien de promesses ne nous avait-on pas faites, et qu'en est-il resté?

Deux des rôles d'*Orphée* ont changé d'interprètes depuis l'an dernier : celui d'Eurydice, confié à Mlle Goulancourt, qui l'a chanté avec goût et d'une voix bien conduite, sinon en y mettant toute l'accentuation désirable; celui de l'Ombre heureuse, dont Mlle Maubourg, qui y fait preuve de sérieuses qualités de diction, s'est acquittée de manière à confirmer la confiance que nous avons eue dès le début dans l'avenir de la jeune et intelligente artiste.

Mlle Milcamps avait repris le rôle de l'Amour; et sa voix s'harmonisant fort bien avec celles de Mlle Brema et de Mlle Goulancourt, le charmant *terzetto* intercalé à la fin du quatrième tableau a produit le plus délicieux effet.

Ces deux représentations d'*Orphée* eussent d'ailleurs reçu une exécution d'ensemble très satisfaisante si les chœurs et l'orchestre n'avaient accompli leur tâche avec un laisser aller, une indiscipline qu'expliquent peut-être le manque de répétitions et... l'influence du carnaval. A propos de l'orchestre, constatons combien l'on a regretté, dans la partie symphonique du tableau des Champs-Elysées, l'absence de M. Guidé, dont le hautbois y chantait naguère avec une si rare distinction de son, une si grande pureté de style. J. Br.



On parle beaucoup en ville des choses étranges qui se passent au théâtre de la Monnaie. Nous ne disons rien du répertoire, qui est usé jusqu'à la corde et qui ne rend plus. Les recettes baissent lamentablement. Même les *Maîtres Chanteurs*, exécutés maintenant à la grosse morbleu, ne font plus que des demi-salles. *Messidor* a déjà disparu de l'affiche. Four noir ! On reprend, au hasard, telle ou telle pièce avec des sujets de second et de troisième plan ; la troupe n'est plus complète.

M. Soulacroix a quitté Bruxelles et a repris ses rôles d'opérette dans un théâtre du Midi de la France ; M. Imbart de la Tour va nous quitter. Il vient d'être engagé par M. Albert Carré au théâtre de l'Opéra-Comique pour y chanter *Fervaal*. On annonce, il est vrai, pour la semaine prochaine, la reprise de la belle partition de Vincent d'Indy, mais ce sera pour quelques représentations seulement, puisque le principal interprète devra nous quitter à la fin de mars. N'ayant plus de chanteurs et ne pouvant donner l'opéra, la direction se rabat sur le ballet. Et quel ballet ! *Farfalla*, la *Nuit de Noël* et *Myosotis* alternent sur l'affiche avec le *Chalet* et les *Noces de Jeannette*. C'est à subsidier de

pareils spectacles que sert l'argent des contribuables.

Mais le plus grave, le voici : Violant un engagement formellement pris avant sa réélection avec M. Stoumon, M. Calabresi ne s'occupe plus de la direction du théâtre. Depuis longtemps, il avait pris la douce habitude de dormir aux répétitions en berçant son petit chien ; maintenant, il s'abstient même d'y paraître. M. Philippe Flon s'est substitué à lui ; il est devenu le co-directeur en fait sinon en droit de M. Stoumon ; il néglige l'orchestre — on s'en est même aperçu à la première de *Messidor*, — il court la province et s'occupe d'y recruter des artistes au rabais, en vue de la saison qui finit — combien lamentablement! — et de la saison prochaine, qu'on prépare dès à présent. L'autre jour M. Vincent d'Indy a dû faire lui-même la répétition de *Fervaal*, M. Flon étant absent.

M. l'échevin Lepage est-il au courant de ces faits et sait-il comment on se moque de lui, du Collège, du conseil communal et du public qui paye?

Il y avait salle comble jeudi dernier, à la première séance du Quatuor Thomson dont tous les passionnés du grand art seront les fervents. L'*Adagio* du XV quatuor de Beethoven a été particulièrement émouvant et a transporté toute la salle. Un *Divertimento* de Mozart, pour violon, alto et basse, et le *Quintette*, op. 97 de Dvorack complétaient le programme de cette brillante soirée.

Rappelons à nos lecteurs le concert italien que donne aujourd'hui à l'Alhambra la Société des Concerts Ysaye, sous la direction du maestro Giuseppe Martucci.

Par exception, le concert commencera à 1 1/2 h.

Le prochain concert de la Société symphonique, fixé au dimanche 20 mars, aura lieu sous la direction de M. Félix Weingartner, le célèbre chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin.

Annonçons également que la Société symphonique prépare, pour son concert spirituel du Vendredi-Saint, les *Béatitudes* de César Franck. Les chœurs seront chantés par l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. M. Gustave Huberti, directeur de cette école, dirigera ce concert. C'est la première fois qu'on entendra à Bruxelles les *Béatitudes* de César Franck.



Par suite d'une grave indisposition d'un des membres du Quatuor Dubois, la troisième séance qui devait avoir lieu le jeudi 3 mars à la Maison d'Art, est remise à la fin du mois.

La date sera indiquée ultérieurement.



La troisième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Peje Stork, pianiste, aura lieu le jeudi 3 mars, en la salle Ravenstein.

Au programme : *Quatuor* à cordes en *la* bémol (première exécution), François Rasse; *Trio* en *la* mineur, Edouard Lalo; *Quatuor* en *mi* mineur, op. 59, L. von Beethoven.



Le carnaval est l'époque bénie des fêtards. Rien d'étonnant donc qu'ils aient envahi cette semaine la scène du théâtre des Galeries. Mais, comme les fêtards, manquent parfois d'esprit, MM. Hennequin et Antony Mars se sont chargés de leur en donner suffisamment pour ne pas ennuyer le public durant trois actes. Au Palais-Royal, on leur avait même octroyé des têtes connues : il y avait un roi d'Illyrie populaire dans notre pays, et une danseuse très aimée dans un autre.

Les auteurs ont compris qu'il était décent de supprimer ces allusions à Bruxelles. La pièce y perd peut-être un peu de son côté piquant, mais les remaniements qu'on lui a fait subir font oublier l'absence de ces potins un peu rances qui courent les deux hémisphères.

M. Maugé a fait intercaler deux ballets qu'il a composés avec son goût habituel. Les costumes coquets et joliment nuancés de Landolf font ressortir agréablement la grâce séduisante d'un groupe de ballerines en tête desquelles évolue Mme Sberna, de l'Opéra-Comique. Les décors sont luxueux, éclairés *a giorno,* et la musique de Victor Roger, sans être extraordinaire, ajoute à l'entrain général. L'interprétation est bonne. Mmes B. Roland et Lyse Berty chantent et jouent avec distinction, Mme Auffray s'est taillé un succès personnel dans une imitation d'Yvette Guilbert. Du côté masculin, M. Lebrey est un duc gâteux d'une justesse typique. MM. Vauthier, Lagairie, Gray et d'autres, mettent une gaieté assez rare dans le monde des fêtards : ces derniers sont généralement funèbres de nos jours et vieux avant terme. Les fêtards des Galeries font exception. Bruxelles voudra partager longuement leur joie communicative. N. L.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le 14 de ce mois a eu lieu, à la salle Anthonis, une bien intéressante conférence suivie de concert. M. Maurice Kufferath s'était chargé de la conférence. Il avait choisi pour sujet : Bach, Haydn et Mozart. Le conférencier a été beaucoup et justement applaudi.

Puis la parole a été donnée aux instrumentistes et aux chanteurs. Mlle Céleste Painparé, la réputée pianiste, M. et Mme Vaillant-Couturier, de l'Opéra, ont obtenu beaucoup de succès dans des morceaux de Bach, Haydn et Mozart. M. Schörg, un violoniste qui fera parler de lui, a très bien interprété, avec Mlle Céleste Painparé, une *Suite* fort originale de Schütt, et Mme Vaillant s'est fait applaudir dans le *Lied* de Reinhilde de la *Princesse d'Auberge* de Blockx.

BERLIN. — Ces dernières semaines, il y a eu trois concerts philharmoniques dans la série des grandes séances organisées par la maison Wolff et dirigées par M. Nikisch. Les solistes furent successivement d'Albert, Sarasate et Mme Sembrich. En considérant du même coup trois programmes, on juge mieux de l'orientation générale de l'institution. Il faut reconnaître qu'elle n'est pas d'avant-garde et que quand un programme arbore une œuvre nouvelle, c'est dans un esprit assez timoré. La seule nouveauté de cet hiver a été *Graziella*, un *Tanzgèdicht* de M. F. Pfohl. C'est une élucubration en forme de valse, monotone et de couleur terne, et l'on ne s'explique guère comment une chose aussi insignifiante — que le public et la presse ont reçue très froidement — parvienne au répertoire de la Philharmonie. Un coup d'œil préalable sur cette partition eût suffi à la faire écarter. En revanche, que de noms consacrés sont absents, que de noms on voudrait voir figurer dans le répertoire de cet excellent orchestre! On ne joue généralement que des œuvres de compositeurs défunts. Brückner et Franck remplissent les conditions requises. Mais que de musiciens vivants auraient droit, ce nous semble, à figurer aussi dans les programmes: d'Indy, Duparc, Lalo, Gilson et d'autres!

D'autre part, les concerts philharmoniques, en se maintenant dans le classique avec l'adjonction de quelques noms comme Brahms et Liszt, se rencontrent souvent avec les concerts de l'Opéra, qui ont à peu près le même répertoire. Autant il est parfois intéressant de comparer les versions des deux chefs d'orchestre concernant une symphonie de Beethoven, par exemple, autant il est fastidieux et sans profit pour personne que les deux orchestres jouent à quelques jours d'intervalle la *Faust-Ouverture* de Wagner. Il est regrettable que ce malentendu, si c'en est un, ne cesse pas et que les deux superbes institutions de concert ne se spécialisent pas davantage et surtout ne rajeunissent pas leurs programmes.

A la Philharmonie, l'ouverture de *Genoveva* de Schumann, enlevée avec une perfection admirable. Jouée par Nikisch, l'œuvre de Schumann a pris un coloris insoupçonné. C'était sonore, bien équilibré, de teinte solide avec la légère estompe qui caractérise le musicien rêveur.

Après la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, dirigée de mémoire, on a fait une ovation à Nikisch. Cette œuvre appartient à un ordre secondaire et sa réalisation est diffuse et gauche ; il faut la brillante exécution de la Philharmonie pour la rendre tolérable. D'Albert a joué le *Concerto* en *sol* de Beethoven et la *Danse macabre* de Liszt. Inutile d'insister sur le talent éblouissant du maître pianiste.

Au second concert, l'ouverture d'*Egmont*. Là, la tendance à dramatiser de Nikisch s'est révélée et, bien que je n'aime guère qu'on retouche Beethoven, il faut avouer que l'effet a été saisissant. Le thème d'entrée, au lieu du *sostenuto* indiqué, a été pris plus amplement, presque *largo*. C'était décisif, tyrannique; il faut voir quelle importance prend alors ce groupe de trois notes thématiques quand les contrebasses les dessinent *mysterioso* sous la mélodie des clarinettes, tandis que le quatuor trémolise. L'*allegro*, effet foudroyant par la mise en relief des *sforzandi*, surtout quand le thème initial revient en raccourci. On sent alors combien Wagner avait raison de faire retenir un peu le mouvement (ainsi que Nikisch fait du reste). Puis la conclusion, en majeur, éclate, avec un crescendo à l'*ut* aigu des violons; c'est magnifique. Vraiment dans les morceaux à oppositions dramatiques heurtées, l'art, souvent théâtral, de Nikisch triomphe, fait merveille.

Dans la *Symphonie* en *ré* (deuxième) de Brahms, cette méthode de varier les mouvements est plus dangereuse. Ainsi Nikisch attaque la première phrase (cor) plus vite que de tradition, quitte à ramener le *commodo tempo* à l'entrée en tierces des altos et violoncelles. Le *fugato* est aussi pris en allure rapide, et celle-ci domine jusqu'à la fin, même aux soupirs étouffés du cor, passage qu'on *retient* presque d'instinct. Pour ma part, j'ai goûté cette façon d'interpréter la musique de Brahms, qui a souvent besoin de ces petits coups de fouet pour secouer sa torpeur. Mais je dois ajouter que les nuances de Nikisch ont été blâmées devant moi par des *brahmistes* orthodoxes, de ceux qui ne peuvent se consoler de l'exclusion de Mendelssohn.

Le soliste était Sarasate, qui a joué avec sa clarté et sa finesse habituelles le *Deuxième Concerto* de Bruch et l'inévitable *Rondo* de Saint-Saëns.

Au troisième concert, la *Faust-Ouverture* a été enlevée superbement; à noter, comme détail d'exécution, l'impeccable netteté des violons dans les traits rapides en triples croches. Ces premiers violons de la Philharmonie sont véritablement étonnants de sûreté, de brio.

La *Mephisto Walz* extraite du *Faust* de Lenan, n'est pas du meilleur Liszt. C'est plein d'intentions qui ne sont pas toujours réalisées avec bonheur. Toutefois, la partie sarcastique où Méphisto parodie les accents amoureux des amants, fait penser à la troisième partie de la *Faust-Symphonie*, qui est bien autrement campée.

La *Huitième* de Beethoven formait la pièce principale. C'est une œuvre bien difficile à rendre dans son véritable esprit, malgré sa simplicité apparente, et je ne sache que Levy qui ait pu en faire sentir la saveur spéciale. Chez Nikisch, je n'ai vu qu'une version matériellement parfaite, avec de précieux détails. L'*allegretto scherzando*, par exemple, pris trop lent et pesamment, avait quelque chose de vieillot, de guindé plutôt déplaisant. La soliste, Mme Sembrich, a une bien jolie voix et un médiocre répertoire : un *arioso* de virtuosité de Hændel et l'air de la folie d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas. On ne comprend pas qu'un programme sérieux porte cette machine du théâtre vieux jeu ; le bel orchestre symphonique ravalé à

de piteux accompagnements, ces roulades falotes, ce thème populaire suédois transcrit à contre-temps, etc., etc. Quelle pitié!

Il y a un cas Weingartner, et voici où en sont les choses. Le brillant chef d'orchestre de l'Opéra avait demandé et obtenu un congé pour motif de santé. Il est à présent mieux portant, et, retour d'Italie, il a dirigé un concert à Brême. Interwiewé par un journaliste berlinois, il a déclaré que les médecins ne lui permettaient plus d'assumer le lourd travail régulier de chef de théâtre. Il a donc donné sa démission tout en gardant la direction des concerts de l'Opéra. En même temps, il annonce qu'il va donner des concerts à Munich, Hambourg, Paris, Bruxelles, puis Londres, puis encore en Allemagne, etc., etc. Cela paraît beaucoup de travail pour un convalescent, plus de travail peut-être, avec les voyages, que celui de conduire le répertoire de l'Opéra en partage avec MM. Sucher et Muck. Le directeur Pierson, interrogé, a parlé beaucoup des congés, de la régularité du service, etc., etc. Bref, on peut conclure que Weingartner a assez de l'Opéra de Berlin, où l'on tourne dans le même cercle avec *Hænsel*, *Puppenfee*, *Carmen* et de la musique de colonel amateur comme le *Haschich* de von Chelius.

Il y a un excellent orchestre, une bonne troupe, le subside des pouvoirs, la foule assurée par l'élément étranger et provincial, et on joue toujours les vieilles rengaines, avec parfois une partition de Mozart ou de Wagner. Je suis bien certain que si l'on offre un jour à Weingartner une situation prépondérante à laquelle son talent le destine, comme celle de Mottl à Carlsruhe, où il n'y aura ni Pierson, ni Hochberg, Weingartner acceptera malgré les médecins. Pour le remplacer à Berlin, on parle, ou plutôt Pierson fait parler d'Anton Seidl. Mais il n'y a encore rien de décidé.

M. R.

BRUGES. — Le romantisme dans la musique, tel a été le sujet des quatrième et cinquième leçons du cours que M. Kufferath donne en ce moment, avec un grand succès et devant un public nombreux comme l'Extension universitaire n'en a pas encore rencontré jusqu'ici, dans la vieille cité flamande.

Schubert, le maître du *Lied*, Weber, l'introducteur du romantisme dans la musique dramatique, Berlioz, le génial et hardi tritureur de combinaisons sonores, ont fait les frais de la quatrième leçon; l'excellent conférencier a très nettement défini la physionomie personnelle et artistique de chacun de ces maîtres. La partie musicale de cette leçon comprenait un *Lied* célèbre, la *Jeune Religieuse* de Schubert, chanté par M. Deschryver, l'*Adagio et Rondo* (op. 145) du même compositeur, où Mlle R. de Latte s'est montrée de nouveau pianiste de talent, autant que dans un *Rondo* de Weber. Mlle Bastin, l'excellente artiste du théâtre de Gand, s'est fait applaudir dans deux airs d'*Obéron*, et surtout dans l'admirable monologue de Didon, des *Troyens*.

La leçon de mercredi dernier portait sur Mendelssohn, ce maître d'inspiration élégante et superficielle; Schumann, le chantre émouvant des intimités du cœur; Chopin, enfin, dont l'œuvre original et mélancolique est tout empreint des tristesses de l'exil et des angoisses de l'amour. Art subjectif entre tous, que celui de ces trois maîtres. M. Kufferath a dépeint avec des accents émus la vie de ces artistes, faisant bien ressortir comme chaque mouvement de leur âme, chaque secousse de leur être se manifeste dans leurs compositions.

Cette cinquième causerie a été un peu plus longue que les précédentes, et nul ne s'en est plaint, tant le sujet était intéressant et bien traité.

L'exécution musicale comprenait un fragment du *Quatuor* en *ré* de Mendelssohn, joué avec fougue par le Quatuor brugeois, où MM. Claeys et Depost se sont fort distingués; M. E. Danneels a exécuté avec goût trois morceaux de Chopin et a déployé un très beau mécanisme dans les *Etudes symphoniques* de Schumann, jouées avec une grande netteté de rythme. Et ce n'a pas été le moindre succès de la soirée d'entendre Mme Seligmann chanter avec un sentiment profond et une diction très claire quelques *Lieder* du maître de Zwickau: l'admirable *Mondnacht*, les *Trois Rêves*, une plainte soulignée de quelques accords tragiques dans leur simplicité, *J'ai pardonné*, si profondément émouvant et douloureux! Ajoutons que M. Karel Mestdagh a accompagné ces mélodies à la perfection.

Mercredi 2 mars, sixième et, hélas! dernière leçon; sujet: Richard Wagner. L. L.

LIÉGE. — Salle comble, jeudi dernier, pour le bénéfice de l'excellente et infatigable basse Boussa. Le second acte de *Robert* nous montrait un Bertram de puissante allure, secondé avec chaleur par Mme Darlays, les ténors Durand et Gueuric. *Guillaume Tell*, donné avec le ténor Gauthier, s'est ressenti de l'indisposition visible de ce dernier. En revanche, le bénéficiaire et le baryton Vilette ont déployé tout leur talent. — Mentionnons, au répertoire courant, *Mignon*, la *Fille du Régiment*, *Joli Gilles*, le *Chien du Jardinier*, les *Pêcheurs de Perles*. Mais une reprise très soignée du *Roméo et Juliette* de Gounod a révélé à notre public M. Beyle, premier prix de chant du Conservatoire de Paris, dont le succès a été considérable et mérité. Mlle Berthet, animée par cet excellent voisinage, a composé une Juliette passionnée et déployé toute son habileté vocale.

M. Burnet s'est enfin décidé à solliciter la continuation de son mandat de directeur. La reprise prochaine de *Lohengrin* est annoncée; c'est un nouvel appoint que M. Burnet met adroitement en sa faveur pour assurer sa réélection.

A. B. O.

LYON. — Concert Dusserre-Rinuccini. — Commençons par remercier M. L. Rinuccini, dont l'éloge n'est plus à faire, de nous avoir fait entendre la *Sonate* pour piano et violon de C.

Franck, qu'il a mise parfaitement en lumière par l'excellence des mouvements et du style, avec son archet souple et vibrant (et un stradivarius de 25,000 francs, s'il vous plaît...). Quant à M[lle] Dusserre, sa partenaire, elle s'est montrée à la hauteur de sa tâche dans cette œuvre difficile, mais nous ne pouvons pas donner d'appréciation bienveillante sur la façon dont elle a exécuté la *Sonate* de Chopin (op. 56). Que cette très jeune fille, douée au surplus d'un mécanisme remarquable et d'un véritable tempérament de pianiste, revienne aux principes de l'art pur et sain qu'elle avait si bien appliqués jadis dans la *Sonate* en *fa* mineur de Beethoven et qu'elle médite souvent sur les paroles suivantes : « Jouez en mesure ; le jeu de beaucoup de virtuoses ressemble à la démarche d'un homme ivre ; ne prenez pas de tels modèles. » (Schumann : *Conseils aux jeunes musiciens.*

La troisième séance de la Société Guichardon nous offrait l'audition du *Quintette* à cordes de Svendsen. Ce fut un véritable succès pour cette œuvre, frétillante de vie et de jeunesse, où se trouvent avec le *faire* très personnel de Svendsen, les rythmes les plus curieux et mille trouvailles harmoniques toutes scandinaves. Il faut y remarquer aussi l'intensité de sonorité obtenue avec ces cinq instruments, ce qui dénote chez le compositeur une rare habileté dans l'écriture des cordes. Le public a chaudement rappelé, et à juste titre, les interprètes de cette originale composition.

Le programme comprenait en outre une *Sonate* de Bach pour piano et violon, jouée avec une précision et une sobriété toutes classiques par MM. Jemain et Guichardon; ce dernier s'est taillé en outre un gros succès en exécutant, avec l'accompagnement de cordes arrangé par Schumann, une *Gigue* tirée de la *Cinquième Sonate* pour violon seul du même J.-S. Bach.

Le public eût volontiers, réentendu ce morceau.

P. P.

MULHOUSE. — La province ne se refuse rien. Après la belle exécution du *Requiem* de Berlioz, dont il a été question dans notre dernière correspondance, la Concordia, sous la direction de M. Ehrhart, a offert à ses nombreux membres une soirée Beethoven, la *Messe* en *ut* majeur, la *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœurs, quelques délicieux *Chants écossais* et l'ouverture de *Fidelio* par l'orchestre. Voilà un programme auquel on ne pouvait qu'applaudir. C'est encore conduit par M. Ehrhart que, plus récemment, l'Orchester-Verein a exécuté la *Symphonie* n° 1, en *mi* bémol majeur, de Saint-Saëns, un poème symphonique de Liszt, *Orphée*, datant de la meilleure période du grand pianiste, et l'accompagnement du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, pour violon, parfaitement rendu par M[lle] Hegner, une élève de Herrmann. La *Ciaccona* de Bach, pour violon seul, était une pièce un peu lourde à soulever pour une si jeune fille, tandis que la danse de Sarasate, *Zapateado*, gracieusement ciselée, convenait parfaitement au mécanisme raffiné de M[lle] Hegner, rappelée ensuite énergiquement.

Empêché de nous rendre à l'audition du Quatuor Joachim, il nous faut pourtant mentionner son passage à Mulhouse. Trois quatuors, celui de Brahms en *la* mineur, de Schumann en *fa* majeur et le grand succès, paraît-il, de ce concert unique, l'admirable *Quatuor* en *fa*, op. 59 de Beethoven, formaient le programme auquel Mulhouse était convié. Plus modeste, la Société locale de musique de chambre s'en tenait au *Trio* en *fa* majeur de Saint-Saëns, au beau quatuor avec piano de Schumann, avec le concours du distingué pianiste-compositeur Hans Huber, de Bâle, dont on donnait la *Sonate* en *mi* majeur, op. 112, pour piano et violon. Ecrite en trois parties, quoique se jouant sans arrêt, cette œuvre mérite toute l'attention des musiciens par sa facture impeccable et — tel l'*allegretto ma non troppo e cantabile* — son inspiration mélodique.

Deux sœurs, M[lles] Hélène et Marguerite Moulins, de Nancy, sont venu faire entendre le piano double de la maison Pleyel. Les exquises *Variations* de Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven, ont permis aux excellentes pianistes de faire preuve d'un mécanisme parfait et d'une légèreté extrême ; mêmes qualités dans l'*Andante et Variations* de Schumann. Ces œuvres seules convenaient à ce concert, intitulé « Musique moderne » ; le reste, Godard, Thomé, Holmès et Chaminade, ne donne qu'une faible idée de nos ambitions artistiques actuelles.

Comme sommité musicale en tournée de concerts, une pianiste encore, M[me] Roger-Miclos, accompagnée d'un violoniste de Mulhouse, M. Herrmann, actuellement à Paris. La musique française trouve en M[me] Roger-Miclos une remarquable interprète, tant par la grâce de son toucher que par la façon de détailler les moindres choses ; si l'on y ajoute une vigueur et une ampleur de son qu'on est peu habitué à rencontrer chez une pianiste, le grand succès remporté par l'artiste parisienne s'explique aisément. Comme pièce de résistance, le *Carnaval* de Schumann, puis un des *Thèmes et Variations* de Mozart ; de Chopin, une *Valse* et la *Ballade* en *la* bémol ; de petites pièces de Godard, la *Quatrième Mazurka* de Brahms, un *Intermezzo*, précédaient l'immanquable *Rapsodie*, la huitième, de Liszt. Rappels nombreux et bis. Non moins grand, le succès du violoniste dans la *Sonate* en *la* mineur de Schumann, œuvre remarquable mais incomplète ; le dernier mouvement manque, le *Lebhaft* qui termine n'étant pas une conclusion. L'*andante* et *finale* du *Concerto* de Mendelsshon, quoique fort connus, plaisent toujours ; cela a été l'occasion d'un vif rappel pour M. Herrmann. Après les *Poèmes hongrois* de J. Hubay, le jeune violoniste a joué en plus l'*Air* de Bach, mais non l'arrangement de Wilhelmi.

Les projets de salle de concerts existent toujours ; seulement, on a bâti sur un coin de terrain en vue un vaste pâté de maisons. Il se pourrait que les autres coins se garnissent, puis qu'une rue tout naturellement les séparât On pourra répon-

dre encore ce que nous entendions dernièrement : Attendons, les plans existent! — Aériens alors! En attendant, des particuliers démolissent leurs maisons pour y adjoindre, en les reconstruisant, une salle de musique. C'est vous dire que l'autre ours n'est pas près d'être tué. FRANK CHOISY.

ROME. — Depuis ma dernière correspondance, bien des concerts se sont suivis. Les plus remarquables ont été ceux de la *Societa del quintetto Gulli*, dont les séances sont devenues désormais le rendez-vous de l'élite de la société romaine, et ceux de la *Societa orchestrale*, sous la direction de M. Pinelli.

Un concert a été entièrement consacré aux compositeurs russes : Glinka (fantaisie sur des mélodies populaires), Glazounow (ouverture sur deux thèmes grecs), Rimsky-Korsakow (légende populaire), Tschaïkowsky (élégie et polonaise de la troisième suite).

Le public a reçu une impression très favorable de ce programme, quoiqu'il ait été surpris de la hardiesse un peu sauvage de certaines conceptions. On a admiré beaucoup Glazounow pour son originalité et Tchaïkowsky pour sa verve passionnée.

Il est probable qu'après cette audition on voudra encore entendre quelque chose de ces deux auteurs et surtout de Tchaïkowsky.

Dans le concert suivant, le programme était réservé à l'école française : les *Scènes pittoresques* de Massenet, des morceaux de la *Damnation de Faust* de Berlioz, la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns, et comme nouveauté une *Sicilienne* de Godard faisant partie de la suite : *Scènes italiennes*. Ce petit morceau est ravissant pour son élégance, pour son instrumentation d'excellent goût, sinon pour l'originalité de la cantilène.

Samedi dernier, le succès des concerts de la *Societa orchestrale* a atteint son *summum*. M. Sgambati y a pris part comme pianiste dans son magnifique *Concerto* en *sol* mineur pour piano et orchestre, qui date de 1880.

Cette œuvre remarquable a reçu encore une fois le plus chaleureux accueil de la part des amateurs; l'illustre compositeur a été salué par des ovations touchantes à la fin de son exécution. La musique de M. Sgambati a le grand mérite d'une personnalité très distinguée. Se préoccupant avant tout de la ligne mélodique, de la clarté harmonique, de l'enchaînement naturel et logique des idées, il se sert de la science qu'il possède en maître comme moyen plutôt que comme but; aussi son style ne peut que plaire universellement, imprégné comme il l'est de saveur classique.

Les autres numéros du programme portaient les noms de Verdi (ouverture des *Vêpres Siciliennes*) et de Bazzini (ouverture de *Saül*).

Ainsi la première série des concerts symphoniques s'est terminée et, en attendant la deuxième, l'Académie de *Santa Cecilia* vient d'ouvrir sa superbe salle.

Le *Guide Musical* a publié dans son numéro du 9 janvier le programme somptueux de sa saison.

Nous aurons parmi nous M. Widor, du Conservatoire de Paris, le 28 courant; le 7 mars, César Thomson; le 14, Emile Sauer; le 21, Pablo de Sarasate. Ces noms nous dispensent de l'emploi d'adjectifs.

Comme préface à ces fêtes de l'art qui nous attendent, hier l'Académie de *Santa Cecilia* a donné un concert (le premier de la saison) consacré aux œuvres d'anciens élèves du Lycée musical. On a applaudi une *Ouverture* de M. Setaccioli et un *Concerto* pour piano et orchestre de M. Baiardi, deux jeunes qui donnent beaucoup d'espérances.

Au théâtre Argentina, la *Bohème* a été suivie par *Otello* de Verdi et *Mefistofele* de Boïto. On attend avec curiosité *Ero e Leandro* de M. Mancinelli qui vient d'arriver à Rome pour les répétitions. T. MONTEFIORE.

STRASBOURG. — Une véritable rage musicale a sévi dans la dernière quinzaine à Strasbourg. C'est ainsi que, dans l'intervalle de huit jours, nous n'avons pas eu moins de trois auditions de haute importance artistique : celle, d'abord, de la *Légende de sainte Elisabeth*, de Liszt, par le chœur du Conservatoire et l'orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen; celle ensuite de la *Messe* en *si*, de Bach, par le chœur mixte de l'église Saint-Guillaume et l'orchestre municipal, sous la direction de M. Ernest Münch, et puis celle de la *Création* de Haydn, par la Société de chant sacré, sous la direction de M. Albert Wantz. Après ces trois solennités musicales, nous avons eu la bonne fortune d'entendre tour à tour deux célébrités du piano, de l'école française : Mme Roger-Miclos et M. Edouard Risler, tous deux de Paris. Mme Roger-Miclos a donné un concert avec M. Daniel Herrmann, un jeune et distingué violoniste de Mulhouse, de l'école de Joachim à Berlin, et plus tard de l'école de M. Berthelier, à Paris. Mme Roger-Miclos est une artiste exceptionnelle qui a, du reste, pris, depuis une série d'années déjà, rang parmi les grands maîtres du piano. Aux séductions d'un jeu idéalement expressif, d'un perlé et d'un velouté admirables, la belle pianiste, qu'on a acclamée, ajoute à son talent de virtuose de premier ordre les attraits d'une interprétation des plus caractéristiques. Son choix classique comprenait la *Fantaisie chromatique et Fugue*, de Bach, et les délicieuses variations sur le thème de *Lison dormait*, de Mozart. Comme œuvres modernes, elle avait pris *Albumblatt*, de Grieg, un des trois *Intermezzi* formant l'op. 117 de Brahms, la *Quatrième Mazurka* de Godard, et la *Huitième Rapsodie* de Liszt. Le romantique Chopin était représenté par la *Valse* op. 69, n° 1, dans la traduction de laquelle Mme Roger-Miclos affectionne tout particulièrement, et d'une manière quelque peu frappante, l'emploi du *rubato*. Chopin était représenté en outre par le *Scherzo* en *si* bémol mineur, que la célèbre pianiste exécute avec une verve extraordinaire.

Daniel Herrmann est devenu un virtuose du violon appelé à se faire rapidement un nom comme soliste de concert. Une élégante conduite de l'archet, un mécanisme irréprochable à tous les points de vue, un phraser des plus chantants, de la vigueur et de la verve, et par-dessus tout un sentiment musical bien prononcé et qui se manifeste dans les œuvres les plus diverses de style qu'il doit interpréter, telles sont les qualités que M. Daniel Herrmann a mises en évidence. Avec son éminente partenaire, le violoniste a joué la poétique *Sonate* en *la* majeur, pour piano et violon de César Franck, la classique *Sonate* en *sol* mineur, pour violon de Tartini, le très expressif prélude du *Déluge* de Saint-Saëns et les originaux *Poèmes hongrois*, pour violon de Jenœ Hubay. Deux fragments de la *Sonate* en *fa* majeur, op. 35, pour piano et violon de F. Kiel (1821 † 1885), un *vivace scherzando* et un *finale con variazioni* représentant deux humoristiques tableaux musicaux savamment traités par le compositeur, ont achevé le succès du violoniste.

M. Edouard Risler, qui prêtait son concours au sixième concert d'abonnement de notre orchestre municipal, avait été par trois fois déjà applaudi à Strasbourg comme interprète de Beethoven, Mozart et Chopin, ses maîtres préférés, qui figuraient également au programme de sa nouvelle audition à l'Aubette. Sachons-lui hautement gré d'avoir, cette fois, accordé une autre préférence, toute spéciale et particulièrement bien vue de notre monde musical, à une œuvre moderne digne d'être classée parmi les chefs-d'œuvre du répertoire symphonique, et représentée par des *Variations* pour piano et orchestre de César Franck (1822 † 1890). Tout est délicatesse et charme pur dans les harmonies enveloppantes qui se succèdent en ces *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, dans lesquelles le regretté maître belge développe si admirablement deux thèmes harmoniques, en donnant au piano un rôle dominant et des plus chantants. Plus, peut-être, que dans le *Concerto* en *sol* majeur de Beethoven, le *Rondo* en *la* mineur de Mozart et la *Ballade* en *sol* mineur de Chopin, qu'il venait de traduire avec un grand succès, M. Risler a su donner, dans son exécution de l'œuvre si expressive de Franck, toute la mesure de son talent de pianiste et de ses étonnantes aptitudes musicales. C'est un grand artiste, qui comprend à merveille un autre grand artiste, que M. Ed. Risler nous a révélé en exprimant, dans un langage d'une idéale pureté, les sentiments passionnés et tendres que César Franck a dépeints dans ces *Variations symphoniques* dont la péroraison, en style canonique, est d'un effet si majestueux. L'orchestre, avec M. F. Stockhausen au pupitre directorial, s'est, pour ainsi dire, associé aux idées intimes du pianiste en procurant au public, par une suite de sonorités instrumentales bien variées, le plaisir d'une audition d'un caractère tout poétique. Ce plaisir a été, en quelque sorte, augmenté encore par la portée du phraser si chaleureux de M. Edouard Risler, et dont aucun détail n'a échappé, grâce aux riches qualités de son et de mécanisme du grand piano à queue de Pleyel choisi par le soliste.

Le pianiste-compositeur Hans Huber, de Bâle, prêtera son concours à la prochaine séance de musique de chambre de MM. Schuster, Nast, Klinger et Roth, professeurs au Conservatoire.

A. O.

VILLENEUVE-SUR-LOT. — Si beaucoup de villes de province possédaient des musiciens aussi éclairés et aussi fervents que M. Dumont Saint-Priert, la décentralisation de l'art musical se ferait plus rapidement. Il a su réunir autour de lui nombre d'artistes et d'amateurs qni, sous son impulsion, se sont épris de la divine musique. Et les exécutions qu'il donne, le soin avec lequel sont rédigés les programmes, prouvent surabondamment sa haute compétence. C'est ainsi que, dans la dernière soirée, en date du 17 février, on pouvait entendre les œuvres les plus diverses et les mieux choisies : le *Trio* en *si* bémol de Beethoven, le *Cinquième Concerto* en *ré* majeur de Mozart, pour piano, la *Paraphrase* du *Preislied* de Walther (*Maîtres Chanteurs* de R. Wagner), le *Menuet* du *Bourgeois gentilhomme* de J. B. Lully, le *Concertstück* (op. 130) pour violoncelle, que G. Goltermann écrivit à la fin de l'année 1897, une *Romance* (op. 5) de David Popper pour violon et piano, etc.,

On ne peut que féliciter M. et Mme Dumont Saint-Priert des efforts qu'ils tentent pour fêter en province la muse Euterpe.

NOUVELLES DIVERSES

— Le nouveau directeur de l'Opéra impérial de Vienne, M. G. Mahler, semble manquer de sang-froid. Les journaux de cette ville sont pleins du récit des incidents bizarres qui se sont produits au cours des répétitions de la *Bohême* du maëstro Leoncavallo, dont la première était annoncée pour mercredi.

Il y a quelques jours, M. Van Dyck, qui devait créer le rôle de Marcel, fit savoir à M. Mahler qu'il était souffrant et le pria d'ajourner la représentation. Le directeur s'y refusa; il répondit que le rôle avait été distribué en double et que, à défaut de M. Van Dyck, Marcel serait chanté par sa doublure, M. Dippel. M. Leoncavallo eut beau joindre ses instances à celles de son ténor, rappeler qu'il avait été entendu que Van Dyck créerait le rôle, déclarer que l'œuvre avait encore besoin de quelques raccords, le directeur se montra inflexible. Samedi, comme M. Leoncavallo venait d'entrer à l'Opéra pour assister à une répétition, il eut la surprise de voir le directeur prendre la place du chef d'orchestre et, s'adressant aux artistes, prononcer un discours où, d'un ton fort exalté, il prétendit que le compositeur italien n'avait pour eux que du mépris et les considérait

comme tout à fait incapables d'exécuter convenablement son œuvre : « Mesdames et Messieurs, dit-il en terminant, commençons donc notre répétition et montrons-lui ce que peut faire l'Opéra de Vienne. » M. Leoncavallo prit alors la parole en français; il assura l'orchestre et les artistes qu'il n'avait jamais douté d'eux, que l'Opéra de Vienne était le premier du monde; mais que, d'une part, il tenait à Van Dyck et, que de l'autre, il croyait nécessaire de perfectionner la mise en scène et quelques mouvements d'ensemble. Sur quoi, le directeur se livra à une nouvelle improvisation, si violente que le compositeur prit son chapeau et sortit. La répétition commença, et l'on vit alors arriver le représentant de la Société des auteurs et compositeurs, porteur d'une lettre de M. Leoncavallo. Le directeur refusa de l'ouvrir, disant qu'il n'en avait pas le temps, et, lorsque la répétition fut finie, il reprit la parole pour proclamer que, malgré les dédaigneuses appréciations du compositeur, la *Bohême*, merveilleusement montée, était prête à passer.

On se demandait avec anxiété ce qui allait résulter de ce conflit. Grâce à l'intervention d'amis communs, il a pu être aplani. M. Mahler a accordé à M. Leoncavallo une répétition supplémentaire, mais il a refusé l'ajournement demandé par M. Van Dyck. Et la première a eu lieu mercredi avec M. Dippel dans le rôle de Marcel.

— M. Félix Mottl quitte la direction du théâtre de Carlsruhe, que, pendant quatorze années, il a conduite d'une façon si magistrale et de manière à faire de ce théâtre de petite ville l'une des premières scènes de l'Europe. On dit que M. Mottl ira à Berlin, où il prendrait la succession de M. Weingartner, qui ne s'entend plus avec l'intendant des théâtres royaux. D'après une autre rumeur, M. Mottl irait à Munich, et ce serait M. Richard Strauss qui irait à Berlin.

Nous saurons bientôt la solution définitive de négociations qui sont en cours déjà depuis plusieurs semaines.

— Aujourd'hui dimanche, on entendra pour la première fois, à Vienne, les *Béatitudes* de César Franck.

— Les journaux niçois parlent avec le plus grand éloge de deux de nos jeunes compatriotes qui sont allés là-bas donner toute une série de séances de musique de chambre.

M. Van Winckel, un des plus remarquables élèves de l'école de violoncelle de M. Edouard Jacobs, et M. R. Moulaert, moniteur au Conservatoire, élève de M. De Greef pour le piano et de Mailly pour l'orgue, ont, par le succès obtenu, confirmé une fois de plus l'excellence de l'enseignement de notre Conservatoire.

Ils ont exécuté, tantôt seuls, tantôt avec des artistes français, la *Sonate* pour violoncelle de C. Saint-Saëns; les *Trios* n° 3 et 4 de Beethoven; deux duos de Beethoven pour clarinette et basson, arrangés pour violon et violoncelle; le *Septuor* avec trompette de Saint-Saëns.

M. Van Winckel, seul, a fait entendre les *Concertos* de Dvorak, Lalo et Davidoff, l'*Aria* de Bach, *Albumblatt* de Wagner, etc.

Enfin, M. R. Moulaert s'est fait applaudir pour l'exécution colorée d'œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms, etc.

— Le Sénat italien a discuté récemment une question assez intéressante relative à la propriété artistique. Il s'agissait de savoir si le privilège du *Barbier de Séville*, de Rossini, qui expire le 16 février, pourra être légalement prorogé. Cette question intéresse surtout le Conservatoire de Pesaro, qui est usufruitier de la succession de son fondateur (Rossini) et qui a, par conséquent, le plus grand intérêt à ce que le privilège soit continué.

M. Mascagni, directeur du Conservatoire de Pesaro, vient de s'adresser, en son nom et en celui des professeurs de l'institution, au maëstro Verdi, pour avoir son avis.

Le maëstro a donné, par télégramme, la réponse suivante : « En vous adressant à moi, vous donnez une trop haute importance à mon opinion. Mais je n'hésite pas à déclarer que j'ai ferme espoir que le Sénat, dans sa grande sagesse, prendra une décision favorable à l'art et aux institutions qui le servent. »

M. Verdi est, comme on le sait, sénateur.

Le Sénat a partagé son avis et prorogé le privilège.

— On nous écrit de Liége :

« N'en déplaise au correspondant de Gand, cette ville n'est pas « la première en Belgique donnant un exemple de popularisation musicale dans le vrai sens du mot ».

» A Léonard Terry, le regretté musicologue liégeois, directeur de la Section chorale des étudiants de l'université de Liége, revient l'honneur d'avoir fondé les concerts populaires en Belgique. Nous empruntons à l'Almanach des étudiants de Liége — 1868 — les lignes suivantes :

« Cette année 1866 vit se produire la plus imposante peut-être des manifestations de la Section chorale. A une séance de la commission tenue en janvier 1866, M. Terry exposa l'idée d'offrir à la population ouvrière une fête où elle pût, sans s'imposer aucune privation, venir se délecter aux sources les plus pures de l'art. Cette idée fut acclamée par l'association tout entière, dont les membres sentaient encore vibrer en eux les fibres démocratiques éveillées par le congrès de 1865. On fixa au 18 mars l'exécution du concert. DIX CENTIMES fut le chiffre fixé pour le prix de l'entrée. La réussite fut splendide. Plus de quatre mille personnes se pressaient dans la vaste salle de la Renommée. »

« Le second concert populaire eut lieu le 7 avril 1867. On y entendit le premier acte du *Voyége di Chaufontaine* de Hamal et la troisième scène du deuxième acte de *Lohengrin*.

» URSUS LEODIENSIS.

» P.-S. — Au premier concert on exécuta du Mozart, du Weber, du Beethoven, du Grétry. »

— Ville de Nancy. — Un concours est ouvert pour l'obtention d'une place de professeur d'orgue et de piano au Conservatoire. Le titulaire recevra un traitement de 1200 francs et une indemnité variable pour les concerts populaires. Ce concours aura lieu à Nancy, le lundi 28 mars 1898. Pour être admis à concourir, les candidats devront justifier de leur nationalité française.

Les conditions du concours sont les suivantes :

A. Orgue. — 1° Morceaux imposés : Musique classique (Toccata et fugue en *ré* mineur de J. S. Bach. — Edition Peters, n° 4 du quatrième livre); Musique moderne (Premier choral de César Franck); 2° Improvisation sur un thème donné.

B. Piano. — Concerto en *ut* mineur de Beethoven (Premier morceau).

C. Leçon technique d'orgue et de piano donnée par chaque candidat à un élève du Conservatoire.

Les demandes des candidats seront reçues au Secrétariat de la Mairie de Nancy, jusqu'au samedi 19 mars inclus.



NOUVEAUTÉS

de la Maison Veuve LÉOPOLD MURAILLE, à LIÉGE (Belgique)

PIANO

Antoine, Eug. Deux études de concert : Net
Nº 1. Le Trille. Nº 2. Les Octaves . . . . . fr. 3 —
Crotto, Willi. Marche des Pierrettes. . . . . 1 —
Deffet, J. Les rondes enfantines, pot-pourri sur des airs populaires . . . . 2 —
Streabbog, L. Fleuve du Tage, romance célèbre . 1 —
— Fleur des montagnes, valse . . . 1 25
— Gracieuse schottisch . . . . . 1 —
— Le fanfaron-polka, ballade. . . . 1 25
— Boléro . . . . 1 —
— Lucette-polka. . . . . 1 —

CHANT

Lemaître, Léon. Lyda, Sonnet. . . . . . . „ 85
Ryelandt, Jos. Clair de lune (Verlaine). . . . 1 25
— La Nuit 1 25
— Le Prisonnier (Verlaine). . . . 1 25
— Eblouissement (Vil. de l'Isle Adam) 1 25
— Tristesse (Verlaine) 1 25
— Le Cavalier bleu . . . . . . 2 —

MUSIQUE RELIGIEUSE

Boyer (l'abbé C.) Ave Maria à quatre voix inégales et orgue *ad lib* . . . . . 1 —
Boyer (l'abbé C.) Pie Jesu, id. . . . . . Net fr. 1 —
— Subtuum, id. . . . . 1 —
— Da Pacem, à trois voix égales et orgue *ad lib.* . . . . . . „ 75

ORGUE — HARMONIUM

EXTRAITS DU RÉPERTOIRE DE L'ORGANISTE

Folville, J. (Nº 83). Offertoire sur le Lauda Sion . 2 —
Samuel Adolphe (Nº 84). Cinq pièces (Entrée graduel, Trait, Offertoire et Sortie) pour la messe en *ré* mineur à deux voix . . . . 2 —
Maes, L. (Nº 85). Six pièces pour Harmonium ou Orgue 2 50
Curtis, S. (Nº 86). Trois morceaux expressifs pour grand orgue ou piano-pédalier . . . . . 3 —
Couwenberg (l'abbé). (Nº 87). Dix pièces faciles deuxième série . . . . 3 —
Reinhard, Aug. (Nº 88). Faust de Gounod, mélange 3 —

ORGUE ET PIANO

Reinhardt, Aug. Choix de mélodies sur Faust de Gounod. . . . . 6 —

Envoi franco contre payement

E. BAUDOUX ET Cie

ÉDITEURS DE MUSIQUE

PARIS, 30, Boulevard Haussmann, 30, PARIS

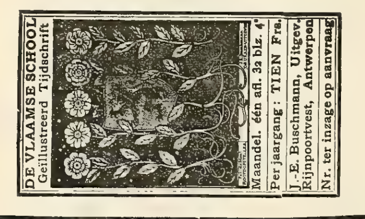
Belgique, dépôt exclusif : Vve MURAILLE, éditeur à Liége

VIENT DE PARAITRE :

DORET (GUSTAVE), **Airs et Chansons couleur du temps** (D. BAUD-BOVY), recueil . . Prix net 10 —

1. Chanson de la Fiancée 1 35
2. Il est un jardin d'amour 1 35
3. Dans le bois fleuri . . . . 1 —
4. Clocher lointain . . . . 1 —
5. Chanson de celui qui attend 1 70
6. Au petit jour du matin 1 35
7. Givre au Bois . . . . 1 —
8. Chanson pour Reine des Bois . . . 1 70
9. J'ai voulu revoir le verger. . . . . 1 —
10. Pluie de Printemps 1 70
11. Mon Angelet, mon Séraphin. . . . 1 70
12. Tristesse. 1 70
13. Rondel pour ma Fontaine 1 70
14. Chanson des Herbes de la Saint-Jean . . 1 35
15. Premier Printemps . . . . 1 —
16. Il était un cœur volant 1 35
17. Sur le lac où fuit le couchant . . . 1 70
18. Un air de valse résonne 1 35
19. La Chanson du Cœur en blanc . . . 1 70
20. Soir d'Avril 1 70

WAILLY (PAUL DE), **Poème**, deux violons, alto et violoncelle :
Partition, in-16. . . . . 2 —
Parties . . . . 6 —



BAIN ROYAL
10, r. du Moniteur et 62, r. de l'Enseignement
BRUXELLES
ÉCOLE DE NATATION
Ouverte toute l'année
SAISON D'HIVER du 1r octobre au 1r mai

Fr. MUSCH. Rue Royale, 204
BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS, de New-York

PIANOS E. KAPS
AVEC
Réflectrophone

donnant une sonorité presque égale à celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la MAISON KAPS a obtenu un très grand succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.— Du 21 au 27 février : Hænsel et Gretel, Joli Gilles; Bal masqué; Orphée; les Maîtres Chanteurs; Orphée; Manon; dimanche, Bal masqué; lundi, Hænsel et Gretel.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

GALERIES. — Les Fêtards.

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 27 février, à 1 ½ heure, quatrième concert d'abonnement (Ecole italienne), sous la direction et avec le concours de M. Giuseppe Martucci, pianiste, directeur du Liceo Musicale de Bologne. Programme : 1. Prélude de la cantate sacrée Isaias (L. Mancinelli); 2. Concerto en *si* bémol mineur, pour piano et orchestre (G. Martucci), exécuté par M. G. Martucci; 3. Symphonie en *ré* mineur (G. Martucci); 4. A) Andante solennel, pour orchestre de cordes et orgue; B) Scherzo en *mi* majeur (G. Sgambati); 5. Francesca da Rimini, poème symphonique (A. Bazzini). Piano Erard, orgue Estey.

SALLE DE LA MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or). Concert donné le mardi 1er mars, à 8 heures du soir, par M. Stanley Moses, violoniste, avec le concours de M. Emile Bosquet, pianiste. Programme : 1. Sonate en *ré* mineur (op. 108), piano et violon (J. Brahms); 2. Symphonie espagnole pour violon (E. Lalo); 3. Sonate en *la* bémol (op. 110), pour piano (Beethoven); 4. Romance en *sol* pour violon (Beethoven). Lointain passé (op. 11), pour violon (E. Ysaye); 5. Intermezzo en *mi* bémol mineur pour piano (J. Brahms). Humoresque pour piano (E. Bosquet); 6. Sarabande et Gigue, pour violon (J.-S. Bach).

SALLE RAVENSTEIN (rue Ravenstein). — Jeudi 3 mars, à 8 h. ½ du soir, troisième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Zimmer, Jamar, Lejeune, Brahy et Peje Storck, pianiste. Programme : Quatuor en *la* bémol majeur, op. 12 (François Rasse); Trio en *la* mineur, op. 26 (Edouard Lalo); Quatuor en *mi* mineur, op. 59 (Beethoven).

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE — Septième concert, avec le concours de M. Edouard Risler, pianiste, le dimanche 27 février, à 4 h. Programme : 1. Ouverture pour un poème légendaire (J. Tiersot); 2. Concerto en *sol* majeur, nº 4 (Beethoven) : M. Edouard Risler; 3. Marche funèbre du Crépuscule des dieux (Wagner); 4. Symphonie pour orchestre et piano (V. d'Indy), sur un chant montagnard français : M. Edouard Risler; 5. L'Or du Rhin (Wagner). Entrée des Dieux dans le Walhall. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 21 au 26 février : Les Huguenots; les Maîtres Chanteurs; Faust; Samson et Dalila, l'Etoile.

OPÉRA-COMIQUE. — Paul et Virginie, les Rendez-vous bourgeois; le Barbier de Séville, le Sourd; la Dame Blanche, la Fille du Régiment; Haydée, Daphnis et Chloé; Philémon et Baucis, le Caïd; Carmen; Mireille, Phryné.

CHATELET. — Dimanche 27 février, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Symphonie inachevée (F. Schubert); 2. Concerto en *sol* mineur (Saint-Saëns), M. Arthur De Greef; 3. Poème roumain (Georges Enesco). Suite symphonique en deux parties; 4. L'An Mil, poème symphonique avec chœurs en trois parties (G. Pierné). I. Miserere Mei; II. Fête des fous et de l'âne : Une voix, M. Challet; III. Te Deum laudamus; 5. Ouverture d'Obéron (Weber).

CIRQUE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Concerts Lamoureux, dimanche 27 février à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture de Léonore (Beethoven); 2. Symphonie fantastique (Berlioz) : A) Rêveries, Passions, B) Un bal, C) Scène aux Champs, D) Marche au supplice, E) Songe d'une nuit du sabbat; 3. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 4. Tristan et Iseult (Wagner) : A) Prélude, B) la Mort d'Iseult; 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner).

CONCERTS D'HARCOURT (musique classique), dimanche 27 février, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture du Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn); 2. Air du Laboureur (les Saisons), Haydn : M. Auguez; 3. Troisième Symphonie (en *mi* bémol), dite Héroïque (Beethoven); 4. Air de Lysiart, Euryanthe (Weber) : M. Auguez; 5. Ouverture d'Anacréon (Chérubini). Mme Rose Caron prêtera son concours au concert du dimanche 6 mars.

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Le mardi 1er mars, à 8 ½ h. du soir, cinquième séance de musique de chambre ancienne et moderne, donnée par I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des Instruments à vent, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, F. Reine, Letellier, avec le concours de MM. Bailly, Gaubert et Soyer. Programme : 1. Quintette, piano et instruments à vent, op. 16 (Beethoven); 2. Sonate, violoncelle et piano (Bocherini); 3. Pièces pour instruments à vent et à cordes (P. Lacombe); 4. Francesca, piano, flûte, hautbois et cordes Ch.-M. Widor); 5. Caprice pour violon (Ch. Lefebvre); 6. Concerto, piano et deux flûtes (accompagnement de quatuor (J.-S. Bach).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 10

VOLUME XLIII



6 MARS 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 10. 6 mars 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet — Nelson Le Kime — J. Derepas, etc.



NOUVELLES LETTRES

DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE

MOZART

(Suite. — Voir les nos 8 et 9)



[288³] [Francfort, 8 octobre 1790].

Très chère, excellente petite femme,

J'ai maintenant de toi, mon amour, trois lettres ; je reçois à l'instant celle du 28 septembre, et pour celle qui est venue par M. de Alt, je ne l'ai pas encore reçue, mais je vais la lui faire demander. Tu dois avoir de ton côté quatre lettres actuellement dans les mains ; celle-ci est la cinquième (1). A présent tu peux ne plus m'écrire, car il y a apparence que, lorsque tu liras celle-ci, je ne serai plus ici : je pense donner mercredi ou jeudi mon Académie, puis, dès vendredi... *tschiri, tschi, tschi*... le mieux sera de s'enfuir...

Bien chère petite femme! j'espère que tu auras pris souci de ce que je t'ai écrit, que tu en prends souci encore... Je ne ferai certainement pas assez ici pour pouvoir être en état, dès mon retour, de payer ni 100 ni 1,000 florins... Mais si l'affaire avec Hoffmeister (1) est du moins assez avancée pour qu'il n'y manque que ma présence, je toucherai aussitôt (les intérêts en *gros* réglés à 20 p. c.), entre 1,600 et 2,000 florins. Alors je pourrai rembourser 1,000 florins, et il m'en restera 600. A l'Avent, je commencerai d'ailleurs à donner de petits quatuors (concerts) par souscription ; je prendrai aussi des élèves... Je n'aurai jamais besoin de payer la somme, puisque c'est pour Hoffmeister que j'écris ; donc tout est dans l'ordre.

Seulement, je t'en prie, prépare-moi le traité avec Hoffmeister, si d'ailleurs tu veux que je revienne... Ah! si tu pouvais voir dans mon cœur!... Le désir, l'impatience de te revoir et de t'embrasser s'y livrent bataille avec cet autre désir de rapporter beaucoup d'argent à la maison. J'ai déjà eu souvent dans cette vue la pensée de pousser plus loin mon voyage; mais quand je me suis bien contraint de prendre ce parti, je me représente alors combien j'aurais regret, pour un résultat incertain, peut-être même sans profit aucun, de m'être si longtemps séparé de ma chère femme!... Il me semble qu'il y a déjà de longues années que je t'ai quittée! — Crois-moi, mon amour, si tu étais avec moi, peut-être pourrais-je me résoudre plus facilement à cela... Mais je suis

(1) Il en manque encore une actuellement, probablement entre la précédente (du 3 octobre) et celle-ci, ou bien Mozart compte mal, car il ne parle que de quatre lettres dans celle qui suit.

(1) Fr.-Ant. Hoffmeister (1754-1812), maître de chapelle et éditeur de musique, à Vienne. Cf. les lettres des 29 et 30 septembre.

trop accoutumé... je t'aime trop... pour pouvoir rester longtemps sans toi.

Et puis... tout est ostentation dans ce qu'on fait dans les villes impériales. Sans doute, je suis honoré, admiré et aimé, ici; mais pour le reste, le monde est encore plus grippe-sous qu'à Vienne. Si le concert réussit un petit peu, je le devrai à mon nom, à la comtesse Herzfeld et à la maison Schweitzer, qui s'intéressent beaucoup à moi. Mais je serai d'ailleurs bien content quand ce sera fini. Si je travaille avec assiduité, à Vienne, si je prends des élèves, nous pourrons vivre heureux; et rien ne peut me détourner de ce plan-là, sinon un bon engagement quelque part, à une Cour. En attendant, occupe-toi seulement comme tu pourras de régler l'*affaire* avec Hoffmeister et de faire connaître mon projet de prendre des élèves; alors sûrement il ne nous manquera rien.

Adieu mon amour. Tu recevras encore des lettres de moi, mais je ne pourrai, hélas, plus en recevoir de toi.

Aime toujours ton Mozart.

C'est demain le Couronnement.

Aie souci de ta santé, et fais attention à ta marche.

* * *

[288⁴] Francfort, 15 octobre 1790.

Très chère petite femme de mon cœur,

Je n'ai encore aucune nouvelle d'aucune de mes lettres de Francfort, ce qui ne m'inquiète pas peu. Mon académie a eu lieu aujourd'hui, à 11 heures : cela a été superbe pour l'honneur, mais d'un maigre succès pour l'argent... Il y avait en même temps, par malheur, un grand *déjeûner* chez un prince, et de grandes manœuvres des troupes Hessoises... Mais il y a eu de pareils obstacles tous les jours de mon séjour ici. Tu ne peux te figurer ce qu'on est..... ici! Mais en dépit de tout, j'ai été si en train, j'ai tant plu, que l'on m'a persuadé de donner encore un concert dimanche prochain. — Puis lundi je partirai (1).

(1) Le catal. thèm. de Köchel compte deux « Concertos de Couronnement » [459] et [537], qu'il faut sans doute rapporter à ces deux concerts successifs donnés à Francfort, bien qu'ils aient été composés antérieurement, l'un, en décembre 1784 (en *fa* maj.), l'autre en février 1788 (en *ré* maj.). Ils sont tous deux, le dernier surtout, d'une allure très brillante.

Il me faut finir, autrement je manquerais la poste. Je vois, par tes lettres, que tu n'as pas encore reçu de lettres de moi, de Francfort, et je t'en ai pourtant écrit quatre. Et puis je crois remarquer que tu doutes de mon exactitude, ou plutôt de mon empressement à t'écrire, et cela me fait beaucoup de peine. Tu devrais pourtant mieux me connaître. Ah! Dieu! Aime-moi seulement moitié autant que je t'aime, et je serai content!

Toujours ton Mozart.

* * *

[288⁵] Mannheim, 23 octobre 1790.

Très chère, excellente petite femme
de mon cœur!

Demain, nous allons à Schwetzingen, voir le parc. Le soir, c'est la première représentation ici de *Figaro*. Puis, après-demain, nous partons. C'est *Figaro* qui est cause que je ne suis pas encore auprès de toi, car tout le personnel m'a supplié de rester ici jusqu'à présent, pour l'assister de mes conseils à la répétition; et ceci est encore la raison qui m'empêche de t'écrire aussi longuement que je le fais d'ordinaire, car voici justement l'heure de la répétition générale. Le premier acte doit même être déjà achevé...

J'espère que tu auras exactement reçu ma lettre du 17, de Mayence (1). J'ai joué chez le prince électeur, la veille de mon départ, mais n'ai reçu que 15 pauvres carolins... Maintenant j'espère pouvoir sûrement t'embrasser d'ici quinze jours, par conséquent, 6 ou 7 jours après que tu auras reçu cette lettre. Tu en recevras cependant encore d'Augsbourg, de Munich (2) et de Linz. Tu peux ne plus m'écrire; si toutefois tu le fais dès le reçu de celle-ci, je pourrai encore recevoir ta lettre à Linz. Essaie.

Maintenant, adieu, bien chère petite femme! Je t'embrasse mille fois et suis toujours et invariablement

Ton fidèle époux,
Mozart.

(*A suivre*).

(1) Cette lettre manque encore actuellement.
(2) Voyez la lettre [289], seule conservée.



FÉLIX WEINGARTNER



E remarquable chef d'orchestre que Paris vient d'acclamer aux Concerts Lamoureux, et que Bruxelles connaîtra sous peu aux Concerts Ysaye, est encore un tout jeune homme. Il n'a guère que trente-cinq ans, et cependant il a déjà derrière lui une belle carrière.

Toute la presse de Paris rend hommage à ses exceptionnelles facultés de capellmeister. « C'est, dit M. André Gresse (du *Gil Blas*) un maître de haute envolée, qui ne dépare nullement la série de ses confrères, les Lévy, les Mottl, les Richter, que nous avons entendus jusqu'ici. Comme eux, il a le feu sacré, il a le geste superbe, harmonieux et rythmique, plus peut-être qu'aucun. »

De son côté, M. Fierens-Gevaert, dans les *Débats*, constate, que comme ses grands émules Lévy, Richter et surtout Félix Mottl, le jeune chef obtient des interprétations vivantes et très personnelles par son intelligence profonde du *rythme*. « Sentiment, passion, tendresse, force, tout se traduit chez lui par des rythmes nettement définis, qui font voir clairement l'âme de la musique. M. Weingartner est aussi émouvant dans la douceur que dans la force. »

Il y a bien peu d'exemples dans l'histoire moderne de la musique d'une aussi rapide carrière que celle de M. Weingartner. On peut dire qu'il a été un chef d'orchestre prodige. A peine âgé de vingt ans, il prenait le bâton de direction au théâtre municipal de Kœnigsberg et passait ensuite successivement à Dantzig, Hambourg, Mannheim, Francfort-sur-le Mein. A vingt-huit ans, il était placé à la tête de l'orchestre de l'Opéra de Berlin (1891). Nos lecteurs n'ignorent pas la sensation qu'y produisit son arrivée et les succès éclatants qu'il obtint dans ce poste difficile. Il vient de résigner ses fonctions dans la capitale de l'empire à la suite d'un dissentiment avec l'intendant. Ces fonctionnaires n'en font jamais d'autres!

Félix Weingartner, qui est d'origine noble et porte le titre de chevalier de Münzberg, est né le 2 juin 1863, à Zara (Dalmatie). A peine âgé de quatre ans, il perdit son père, directeur des Télégraphes. Sa mère se rendit avec lui à Gratz, où il suivit les cours du lycée; en même temps, le Dr W. Mayer lui donnait les premières notions de musique. De bonne heure, il essayait de composer; ses premiers morceaux pour piano (op. 1-3) furent publiés en 1880, à Hambourg. Après avoir passé son dernier examen au lycée, il se fixa à Leipzig pour se perfectionner dans l'art musical au Conservatoire de cette ville, et obtint une bourse du gouvernement autrichien.

A cette époque (1882), il fit la connaissance de Franz Liszt, qui s'intéressa beaucoup à son talent. En 1883, il quitta Leipzig pour Weimar, où il fit jouer son opéra *Sakuntala* (23 mars 1884). C'est à la suite du succès de cet ouvrage qu'il fut appelé à la direction du théâtre de Kœnigsberg.

Son bagage de compositeur est déjà considérable, si l'on songe à l'activité que le jeune maître a dû déployer à la tête des divers théâtres où il a été occupé. Il comprend trois opéras : *Sakuntala* (1884, Weimar), *Malawika* (Munich 1886) et *Genesius* (Berlin 1892, Mannheim 1896, Hambourg 1898); deux poèmes symphoniques : le *Roi Lear* d'après Shakespeare, les *Champs Elysées* (*Die Gefilde der Seligen*) d'après le tableau de Böcklin, une vingtaine de *Lieder* avec accompagnement de piano, et quelques pièces pour piano. En tout vingt-deux numéros d'œuvres.

N'étant pas homme à s'arrêter en si bon chemin, M. Weingartner travaille en ce moment à une trilogie sur le thème d'*Oreste*. Cette œuvre se composera de trois drames distincts, chacun en un acte : Agamemnon, le Sacrifice et les Euménides. Le chœur jouera un grand rôle dans cette nouvelle *Orestie*.

M. Weingartner s'est aussi distingué comme critique et écrivain en diverses brochures qui ont donné lieu en Allemagne à de vives polémiques : *La doctrine de la renaissance et le drame musical; Sur l'art de diriger* (*Bayreuth*); *La symphonie après Beethoven*. Il a donné, en outre, des articles batailleurs dans la *Neue Deutsche Rundschau* et dans l'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin.

Ce jeune artiste est quelqu'un! M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

Concerts Colonne (27 février 1898) : *Symphonie inachevée*, Schubert; *Concerto* en *sol* mineur, C. Saint-Saëns; *Poème roumain* (deuxième audition), Georges Enesco; *L'An mil*, poème symphonique avec chœurs (première audition), G. Pierné.

Au premier aspect, la figure de M. Arthur De Greef se détache comme tel personnage d'une toile sur laquelle les maîtres d'autrefois, belges

et hollandais, retracèrent les traits de leurs contemporains : le portrait, par exemple, d'un des officiers de corps d'archers de Frans Hals à Harlem, ou, encore, une tête que brossait Rubens avec sa virtuosité habituelle! En tant qu'artiste, M. A. De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles, doit être classé parmi les maîtres actuels du clavier. Sa technique est fort belle; sa puissance est remarquable, et sa science musicale hors pair. Aussi a-t-il exécuté le *Deuxième Concerto* de piano de M. C. Saint-Saëns dans la perfection, donnant à la belle cadence du début la maëstria voulue, chantant délicieusement le thème de l'*andante maëstoso*, d'un sentiment triste et religieux, enlevant avec une verve endiablée le *scherzo*, dialogue si spirituel entre le clavier et l'orchestre (à noter le motif lumineux des violoncelles, accompagné verveusement par le clavier), et enfin donnant au *finale* la fougue étourdissante qu'il comporte.

Le *Poème roumain* de M. G. Enesco a obtenu le même succès que lorsqu'il fut exécuté pour la première fois, le 6 février 1898, aux Concerts Colonne. Cette deuxième audition n'a pas affaibli les excellentes impressions que l'on avait eues à la première, et l'on ne peut qu'être émerveillé des aptitudes et de la science que possède un artiste qui n'a pas atteint encore sa seizième année. La santé de cet enfant prodige a besoin de beaucoup de ménagements : le mois de congé qu'il vient d'obtenir de la direction du Conservatoire pour aller se reposer dans son pays natal, ne pourra que lui être profitable. Il s'y recueillera et aura le loisir de mettre au net les œuvres symphoniques dont il a déjà, dit on, les esquisses en portefeuille.

Encouragé par le succès qu'avait obtenu la *Nuit de Noël 1870* au troisième concert de l'Opéra, en janvier 1896, puis aux Concerts Colonne le 12 décembre 1897, M. Gabriel Pierné, le successeur de César Franck aux grandes orgues de l'église Sainte-Clotilde, s'est de nouveau appliqué à écrire un poème symphonique avec chœurs, dans lequel l'élément descriptif et pittoresque joue un rôle très important. L'*An mil*, tel est le titre de ce poème, où l'auteur s'est inspiré du chapitre XX de l'Apocalypse : « Quand les mille ans seront accomplis, Satan sera délié de sa prison et il en sortira pour séduire les nations qui sont aux quatre coins de la terre ». Des trois parties, c'est sans contredit la seconde qui a eu le plus de succès, et ce à juste titre. Comme Berlioz dans la *Symphonie fantastique*, l'auteur a usé d'une palette orchestrale des plus originales pour donner à la *Fête des Fous et de l'Ane*, grossière parodie des cérémonies du culte, une verve amusante et une couleur saisissante. Les chants du *Kyrie*, interrompus par les plaisanteries de la populace, la voix plaintive s'élevant tout à coup du dehors : *Quid, homo, sequeris ineptam lætitiam! Heu miseri!*, sur la « prose du xe siècle », le bruissement de la fête, les acclamations de la foule mêlées au tintement des cloches, au moment de la sortie de l'âne de l'église, tout ce tableau symphonique et choral a été dessiné avec beaucoup de bonheur. Nous aimons moins la première partie : c'est une page lugubre, dans laquelle les voix n'interviennent que pour faire entendre au loin et fragmenté le *Miserere mei*. Les roulements de tambour, dont le musicien abuse, les contrebasses qui ronflent, les cuivres qui mugissent, les voix dolentes dans la coulisse, constituent un ensemble descriptif décousu et monotone; les contrastes y font défaut. La préoccupation du pittoresque entraîne l'effacement de l'élément purement musical. Dans la troisième partie, M. G. Pierné a certes voulu atteindre un but très élevé : c'est l'apaisement, le recueillement succédant à la folie. Le *Te Deum* éclate et resplendit. Il y a là de nobles efforts et certaines parties ont éveillé en nous le souvenir de telles ou telles pages de *Parsifal!* Mais la concision laisse à désirer et, si nous ne craignions pas d'employer un mot qui dépasserait peut-être notre pensée, nous dirions qu'on sent trop le TRUCAGE. Comme conclusion, et tout en rendant hommage au grand talent déployé par le jeune compositeur dans cette nouvelle œuvre, nous avouerons que nous lui préférons de beaucoup son beau *Concerto* pour piano. C'est que, dans cette page, la musique seule est en jeu.

Le concert débutait par la *Symphonie inachevée* de Schubert et se terminait par la brillante ouverture d'*Obéron*, que l'orchestre a admirablement exécutée. HUGUES IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

Très intéressante et très brillante matinée musicale au Cirque des Champs-Elysées, où les virtuoses se succèdent. Après M. César Thomson, un virtuose du violon, que le public a si chaleureusement fêté huit jours auparavant, voici M. Félix Weingartner, un virtuose de l'orchestre, à qui M. Chevillard avait cédé sa place au pupitre, et dont le succès a été plus extraordinaire encore.

Au programme de dimanche dernier, ne figuraient que des œuvres depuis longtemps connues des habitués du Cirque d'Eté : l'ouverture de *Léonore*, la *Symphonie fantastique*, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, le prélude de *Tristan*, suivi de la mort d'Iseult, et enfin, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs;* mais dirigées, interprétées par un tel artiste, ces œuvres semblaient revêtir un caractère tout nouveau et éveillaient chez l'auditeur des sensations jusqu'alors inconnues. Je citerai surtout dans cet ordre d'idées les deux dernières parties de la *Symphonie fantastique* et plus particulièrement le prélude de *Tristan et Iseult* qui, je crois, n'a jamais été interprété à Paris d'une façon aussi remarquable.

Grand, mince, imberbe et d'aspect juvénile, M. Weingartner est simple dans son attitude et se présente au public sans affectation ni pose. Sobre de gestes, observateur rigide de la mesure et du rythme, il a su obtenir de l'admirable phalange qu'il conduisait, tantôt des nuances d'une extrême

délicatesse, tantôt des effets d'une puissance extraordinaire : c'est, je le répète, un virtuose de l'orchestre. Rappelé, acclamé après l'exécution de chaque morceau, il a remporté un véritable triomphe.

Dans le nouveau concert qu'il dirigera aujourd'hui dimanche, M. Weingartner nous fera entendre une de ses œuvres. Nous pourrons ainsi compléter nos observations sur ses qualités de chef d'orchestre, en même temps qu'il nous sera permis de l'apprécier comme compositeur.

ERNEST THOMAS.



CONCERTS COLONNE AU NOUVEAU-THÉATRE

Le public de la quinzième matinée avait applaudi Mme Auguez de Montalant dans un air d'*Œdipe à Colone*, de Sacchini, et deux charmantes mélodies de Ch. Lenepveu, *Deuil d'avril* et *Nocturne d'Hernani;* M. Paul Viardot, dans les difficiles variations pour violon de Corelli-Tartini, dont le passage en double et triple corde avait été exécuté avec une remarquable virtuosité, et dans le *Quintette* pour instruments à cordes de Svendsen, dont le second numéro avait surtout plu : notons en passant la distinction avec laquelle M. Schidenhelm a tenu en ce quintette la partie de violoncelle. Enfin, M. Philipp avait eu un double succès de compositeur et d'exécutant dans une rêverie mélancolique de lui, orchestrée par Ch. Malherbe, et avait fait valoir une fois de plus dans le *Concerto* en *la* de Mozart, pour piano et orchestre, ce rare talent de pianiste qui sait interpréter les œuvres pour les œuvres mêmes, et les interpréter en maître.

La seizième matinée n'a pas été moins intéressante. L'orchestre dans l'ouverture d'*Idoménée*, les romances sans paroles de Mendelssohn, l'accompagnement original de *Chant d'automne* (Henri Lulz), a montré ses qualités habituelles de chaleur et de finesse. Le chant était représenté par Mlle Lise d'Ajac, qui a chanté d'une voix encore trop chevrotante l'air de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide* et *Repentir*, mélodie posthume de Gounod, dont l'allure rappelle la scène de l'église de *Faust*. A côté d'elle, M. Lucien Berton a fait valoir une belle voix, chaude et bien posée, de baryton dans les airs de Polycrate et d'Anacréon de l'*Anacréon* de Grétry, et M. Bollard a eu les honneurs du *bis* avec l'*Hippopotame* de Bourgault-Ducoudray sur un poème de Th. Gautier. La composition de M. Bourgault-Ducoudray, originale d'un bout à l'autre, dans son orchestration et sa mélodie, méritait un tel succès et un tel interprète. Enfin, morceau capital de la séance, MM. Marsick et De Greef ont exécuté à la perfection l'admirable *Sonate* à *Kreutzer*, dont la seconde partie surtout a été un régal pour les amateurs. Le talent de M. Marsick est trop connu pour que nous ayons besoin d'insister sur les mérites de l'artiste ; nous avouons en toute franchise préférer le violoniste au compositeur de *Poème de Mai*, si gracieuse qu'en soit la seconde partie. Quant à M. De Greef, qui s'est fait entendre encore en cette même séance dans un *Prélude* de Raschmaninoff, une ravissante *Marche nuptiale* de Grieg et une *Valse-Caprice* dont il est l'auteur, nous avons retrouvé en lui comme soliste et comme partenaire de M. Marsick, les multiples qualités que nous avait révélées son concert de la salle Pleyel.

L. ALEKAN.

Mme Teresa Tosti a reçu du public un accueil sympathique au premier concert qu'elle donnait le jeudi 24 février, à la salle des Agriculteurs de France, avec le concours de M. Rodolphe Panzer, pianiste. Mme Tosti chante avec une égale facilité en italien, en allemand et en français. Sa voix est étendue, très étendue même, puisqu'elle possède les notes aiguës de soprano à côté des notes les plus graves de contralto ; mais l'homogénéité n'en est pas parfaite. Le public a surtout applaudi la cantatrice dans le *Doppelgänger* et *Wohin* de Schubert, mieux interprétés, à notre sens, que le *Roi des Aulnes*, trop peu dramatique d'expression ; dans deux vieilles chansons françaises et dans les *Variations* de Proch pour soprano. Quant à M. Panzer, qui a exécuté entre autres œuvres les *Variations* en *ut* mineur de Beethoven, *Nachtstücke* de Schumann et la *Polonaise* en *mi* majeur de Liszt, son jeu nous a paru manquer de couleur et de variété ; nous eussions d'ailleurs préféré de beaucoup le son pur et cristallin des Erard et des Pleyel à celui du piano Steinway sur lequel l'exécutant s'est fait entendre.

L. ALEKAN.

M. A. De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles, est plus qu'un virtuose : c'est un artiste, et un grand artiste. La composition et l'exécution du programme offert à ses auditeurs de la salle Pleyel, le 1er mars, en font foi. Pour qui entend ce magistral interprète de Beethoven (*Variations* en *ut* mineur, *Sonate* en *ut* dièze mineur), de Chopin (*allegro agitato* de la *Sonate* en *si* bémol mineur, *Nocturne* en *ré* bémol, *Scherzo* en *si* bémol mineur), de Schumann (*Romance* en *fa* dièze), de Bach (*Largo* transcrit par Saint-Saëns), de Scarlatti (*Pastorale et Caprice*), et de Liszt (*Douzième Rapsodie hongroise*), les détails de pure virtuosité n'existent plus, tant ils semblent coûter peu d'effort à l'artiste ; le piano pour l'auditeur devient un véritable orchestre, car ses diverses touches, comme autant d'instruments différents, expriment tour à tour les sentiments les plus divers : la profonde tristesse d'un Beethoven, les élans de passion contradictoires d'un Chopin, la douloureuse et poignante mélancolie d'un Schumann. Netteté surprenante d'attaque, vigueur extraordinaire unie au charme des demi-teintes les plus délicieuses, souci des nuances les plus délicates, art des contrastes, telles sont les qualités qui mettent M. De Greef au premier rang des pianistes actuels, à côté des Delaborde, des Pugno, des Diémer et des

Philipp. M. De Greef joue avec toute son âme et fait aussi passer en nous quelque chose de l'âme des grands maîtres qu'il interprète et qu'il aime.

L. ALEKAN.



Vendredi 25 février, à la salle de la Société de géographie, quatrième concert Lefort. L'assistance, très nombreuse, a vivement applaudi un quatuor de Grieg, surtout l'*intermezzo* et le *finale*. M. Lefort, dont le talent est au-dessus de l'éloge, a fait valoir le charme délicat, parfois un peu mièvre, d'une sonate de M. G. Fauré, accompagnée par l'auteur, ainsi qu'une romance et une berceuse de Meddison, qui ne se distinguent guère, il faut le dire, d'autres productions du même genre. — Mlle Blanc a un bel organe et s'en sert bien : elle a fait applaudir une jolie mélodie de M. G. Fauré et un remarquable fragment du regretté Boëllmann : *Notre amour*, avec accompagnement de violoncelle. Mme Roger-Miclos, malade, a fait regretter son absence. Est-ce pour attendre la lettre d'excuse qu'on a commencé avec une demi-heure de retard?

G. D'O.



Les séances d' « Historique du violon et de musique de chambre », dirigées par M. André Tracol dans la salle des quatuors de la maison Pleyel, continuent leur brillante carrière. M. André Tracol ne se contente pas d'exécuter les vieux maîtres du violon, tels que les Dauvergne, Barbella, Mondonville, Giardini, Stamitz, Cupis de Camargo, Nardini, Gaviniès, etc., il donne d'intéressantes notices sur l'histoire du violon et les compositeurs des siècles précédents, dont nous venons d'énumérer quelques noms. Que fait-il encore? Pour éviter toute monotonie, il ajoute aux œuvres des maîtres d'autrefois celles des maîtres d'aujourd'hui. C'est ainsi que, dans le septième concert, en date du 19 janvier, on pouvait entendre le beau *Trio* en *mi* bémol (op. 40) de Brahms, une *Polonaise-fantaisie* de Chopin, un *Quatuor* pour piano et cordes (première audition) de M. Ch. Tournemire, — et, dans le huitième concert (16 février), le *Quatuor* pour piano et cordes (op. 66) et des pièces en trio de M. Ch. Widor, puis des duos pour piano et harmonium de M. C. Saint-Saëns. Le concours que prêtent à M. André Tracol des compositeurs et virtuoses tels que MM. Widor, Tournemire, René Chansarel, P. Monteux, Schnekklüd... assure l'exécution parfaite des compositions inscrites aux programmes. — Quant à M. André Tracol, le *Guide Musical* a déjà si souvent énuméré ses mérites comme violoniste, qu'il est inutile d'insister aujourd'hui.



La séance de musique de chambre consacrée à Schumann par le Quatuor Parent, le 2 mars, à la salle des fêtes du *Journal*, a été des plus réussies. Après le *Quatuor* à cordes en *la* mineur, dont le *scherzo* et le *presto* ont été un triomphe pour les excellents artistes, Mlle Raunay a, de sa grande et belle voix, chanté *A ma fiancée* et le *Noyer*, avec un bon sentiment, mais trop lentement, à notre avis, surtout pour la première de ces mélodies. Elle a dit, par contre, la Prière de Marguerite, dans *Faust*, d'excellente façon et aussi bien que le lui permettait une traduction où il ne reste rien de la naïveté et de la simplicité du texte de Gœthe. Mlle Bontet de Mouvel, éminente pianiste, a fait preuve de grâce et de charme dans *Au soir*, de vigueur et d'énergie dans *Novelette;* mais, où nous l'avons le plus admirée, c'est dans le *Quintette* pour piano et cordes. Impossible d'avoir un jeu plus fin, plus distingué, plus caressant, plus solide, et, disons le mot, plus à sa place, ce qui est capital en fait de musique d'ensemble. Aussi, que n'ont pas fait de ce *Quintette* MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, ainsi soutenus! Quelle perfection dans les entrées du violoncelle et de l'alto au cours du classique *allegro* de début! Quelle lamentation dans la *Marche funèbre*, quelle précision dans les changements de rythme! Quel éblouissement dans ces gammes montantes et descendantes du *scherzo*, qui se croisent, se choquent et étincellent comme des lames d'épée! Quel enjouement vigoureux dans l'*allegro* final, où se développe une des phrases les plus saines et les plus directes que Schumann ait jamais écrites!

Aussi n'a-t-on pas ménagé les applaudissements aux vaillants artistes. Cette séance est à coup sûr une des meilleures auxquelles nous ayons assisté.

J. D'OFFOËL.



M. d'Harcourt nous a fait entendre dimanche dernier la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Exécution quasi parfaite de l'*allegro* et de la *marche funèbre*, dont l'effet est intense. Le *scherzo* a été délicieusement joué. Quant au *finale*, il nous paraît exiger un effort plus complet et nous avons noté tels passages où nous eussions désiré plus de franchise dans l'attaque, plus de nerf et parfois plus d'ensemble. L'orchestre de M. d'Harcourt est assez bon pour qu'on lui demande tout ce qu'il doit donner.

L'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, par laquelle commençait le concert, a été excellente. Nous y avions remarqué avec satisfaction la correction des cors. Notre joie a été de courte durée. Sauf dans les passages où ils donnent à plein son, ces instruments émettent — irrégulièrement, il est vrai — des notes auxquelles le doute ne profite pas. La fréquence de ces anomalies nous a semblé dénoncer un procédé qui, pour paraître traditionnel, n'en est pas moins regrettable.

M. Auguez a interprété, avec assez d'art et beaucoup de succès, un air d'*Euryanthe* de Weber. Beau fragment qui comportait peut-être plus de chaleur que n'en a mis le sympathique artiste. Un air des *Saisons* d'Haydn (l'air du Laboureur) convenait mieux à son talent, et l'on a fort goûté

ces phrases larges et chantantes que soutient si curieusement le motif de la symphonie la *Surprise.*

L'ouverture d'*Anacréon* terminait le concert. L'audition de cette page de Chérubini est agréable et si elle ne fournit pas matière à une admiration sans réserve, du moins est-elle intéressante et impose-t-elle l'attention. La salle a écouté avec recueillement et applaudi avec entrain.

J. d'O.

Au programme de la cinquième séance de musique de chambre ancienne et moderne, organisée à la salle Erard par MM. I. Philipp, G. Rémy et J. Loeb, avec le concours de la Société des instruments à vent, nous préférions celui qui avait été élaboré et annoncé au début de la saison musicale. Certes, Mozart, Boccherini, sont des maîtres qui ont écrit des œuvres parfaites pour les divers instruments; mais, outre qu'elles sont déjà fort connues, elles engendrent forcément quelque monotonie, lorsqu'elles se suivent uniformément dans un concert. C'est ainsi qu'on entendait à cette cinquième séance (1er mars) *Morceau de Concert* pour hautbois, accompagné par les cordes, de Mozart, la *Sonate* pour violoncelle et piano de Boccherini, et le *Quintette* pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, de Mozart, qui n'est qu'une transformation d'un des quatuors si connus du même maître pour piano et cordes. L'exécution, du reste, en fut parfaite. Pour la première fois, on entendait l'*Aubade* pour instruments à cordes et à vents (op. 93) et le *Caprice* pour violon (op. 106) de M. Charles Lefebvre. L'*Aubade,* d'un sentiment très fin et mélancolique, a été plus appréciée que le *Caprice* pour violon, qui fut très bien exécuté par M. G. Rémy. Pour clore la séance, MM. I. Philipp et G. Pierné ont donné une belle interprétation d'un *Concerto* pour deux pianos de J. S. Bach.



Si j'avais à choisir parmi les œuvres de M. Jaques-Dalcroze, le distingué professeur au Conservatoire de Genève, exécutées le 28 février à la salle Pleyel, je placerais en première ligne, les *Deux pièces caractéristiques* pour quatuor à cordes et flûte, la *Berceuse* pour quatuor à cordes et le *Paysage sentimental,* poème symphonique pour quatuor à cordes et soprano. Il est à remarquer du reste que M. J. Dalcroze est, en général, mieux inspiré dans sa musique de chambre que dans ses *Lieder;* le beau *Quatuor* à cordes que nous avons entendu l'année dernière, à la Salle des Agriculteurs, donne bien la caractéristique de son talent pour la musique symphonique. Ses *Deux pièces* pour quatuor à cordes et flûte ne sont pas moins bien venues. Dans *Aubade,* les modulations sont amusantes, et dans *Guitare* les *pizzicati* des cordes, avec la réponse de la flûte, sont du meilleur effet. La *Berceuse,* avec son thème dit par l'alto et certain passage que l'on pourrait rapprocher de tel fragment de la Marche des Pèlerins dans *Harold,* de Berlioz, est absolument charmante. Le prélude du *Paysage sentimental* est d'un tour infiniment gracieux. La voix de soprano se marie bien aux cordes. Et quelle jolie voix que celle de Mlle Nina Faliero, et quel excellent style! Dans les *Lieder* qu'elle chanta en cette soirée, elle a ravi son public. On devine qu'elle a reçu de bons conseils, ceux d'une grande artiste, Mlle Gabrielle Krauss. MM. Geloso, Van Waefelghem, André Tracol, P. Monteux, F. Schneklud, J. Risler et Bertram prêtaient leur concours à M. Jaques-Dalcroze.



Pourquoi, en voyant paraître sur la scène de la salle Erard, le 24 février, Mlle Clémence Fulcran, songions-nous à l'abbé Fulcran? Ce n'est pas, croyez-le bien, que la très remarquable pianiste ait quelque similitude avec le brave et digne curé héros du roman de M. Ferdinand Fabre, *Xavière;* mais sa jolie petite figure ronde, bon enfant, encadrée d'une chevelure abondante, évoque la silhouette d'un coquet petit abbé du xviiie siècle. Comme musicienne et virtuose, Mlle Fulcran est de la même famille que les Kleeberg, Depecker, Rückert... Son mécanisme est étonnant; les doigts sont d'une agilité et d'une souplesse parfaites. Dans la *Toccata et Fugue* de J.-S. Bach, les notes détachées ont ravi l'auditoire. Des traits liés et enlevés avec rapidité dans le *Capriccio* de Scarlatti ont été d'un velouté étonnant. Nous l'attendions surtout à ces merveilleuses *Etudes symphoniques* de Robert Schumann, dans lesquelles des traits d'une mimique parlante encadrent des thèmes mélodiques d'un sentiment intense, mais qui ont besoin d'une interprète admirablement douée pour leur donner tout leur prix. Mlle Fulcran n'a pas été au-dessous de sa tâche et son interprétation nous a vivement intéressé. Elle a été également très appréciée dans la *Sonate* op. 28 de Beethoven, dans *Galatea,* une page très fantaisiste et très fine de M. Th. Dubois, une *Romance* de Tschaïkowsky, qui fait songer à Chopin, dont elle joua également un *Prélude* et une *Polonaise,* et, enfin, dans la *Source* de Leschetizky, *Rêve d'amour* de Liszt, et le *Roi des Aulnes* de Schubert-Liszt. Comme conclusion, nous ne pouvons que féliciter Mlle Donne d'avoir si bien inculqué les bons principes à une élève merveilleusement douée et à laquelle le Conservatoire a accordé les récompenses qu'elle méritait.



A l'Opéra, nous venons de perdre l'excellent artiste Saléza. Depuis plusieurs mois déjà, Londres, d'abord, puis New-York, se l'étaient assuré pour la saison prochaine et la suivante, et par des offres tellement royales qu'il n'y avait pas moyen, dans l'état actuel des engagements, que les directeurs de l'Opéra songeassent à le retenir.

Mais nous le retrouverons sûrement au moment de l'Exposition universelle, et peut-être aussi dans

les intervalles; car la saison de Londres est de deux mois, et celle de New-York de cinq. En attendant, il ne serait pas impossible que M. A. Carré nous le fît entendre à l'Opéra-Comique pendant quelques soirées, dans *Carmen* probablement, que M. Saléza doit chanter à Londres.

Pour ses dernières représentations à l'Opéra, il a interprété (pour la première fois à Paris), le rôle de Faust, et s'y est montré fort remarquable. Nous n'étonnerons personne en disant qu'il occupait la scène comme le font rarement les ténors genre Faust, et ce n'est pas toujours commode, en de si longs silences. De plus, il va sans dire que certains passages d'éclat ont pris avec lui une flamme et une vigueur peu accoutumées, et que certaines notes élevées ont été lancées avec une facilité plus rare encore. Il a d'ailleurs dit avec un style charmant les pages de demi-caractère. Ah! oui! c'est une drôle de manœuvre qu'on fait là à l'Opéra, à nos dépens! Nous perdons Saléza, et nous gardons Affre!... Coup double! ..

H. DE C.



Voici le résultat des concours ouverts par la Société des Compositeurs de musique pour l'année 1897 :

1° Un *quintette* pour piano et instruments à cordes. — Prix unique de 500 francs, offert par M. le ministre de l'instruction et des beaux-arts. — Un second prix de 250 francs a été accordé au manuscrit portant pour devise : *Homo sum, humani nihil alienum puto.*

2° Une *sonate* à deux pianos. — Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff). Il n'y a pas lieu de décerner le prix. — Une mention honorable est attribuée au manuscrit portant pour devise : *Mélodie et harmonie.*

3° Une *Scène lyrique* pour deux personnages au moins, avec ou sans chœurs et accompagnement d'orchestre. — Prix unique de 500 francs, offert par la Société, décerné à M. Ch. Silver. — Une mention honorable est attribuée au manuscrit portant pour devise : *Ars longa, vita brevis.*

4° *Madrigal* à quatre voix, sans accompagnement. — Prix unique de 100 francs, offert par la Société et décerné aux deux manuscrits envoyés par M. Albert Roussel.

Les plis cachetés renfermant le nom des auteurs des manuscrits ayant obtenu le second prix ou une mention honorable ne seront ouverts que sur la demande des intéressés.



Mme Seveno du Minil, l'éminente pianiste, donnera son concert, le jeudi soir 10 mars, à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française et de MM. A. Wormser, Pennequin et Loeb.



Jeudi soir 10 mars, à la salle Erard, premier concert de l'éminent pianiste espagnol Ricardo Vines.

BRUXELLES

M. G. Martucci, dont la Société des Concerts Ysaye nous a fait connaître dimanche dernier deux œuvres importantes: un concerto de piano et une symphonie (en *ré*), est un artiste extrêmement fin, délicat, d'allure aristocratique, dont la distinction et le sentiment plutôt élégiaque tranchent d'une façon très intéressante avec l'allure tapageuse, exubérante, et vulgaire souvent, de tant d'œuvres venues de l'autre côté des Alpes. Le public semble avoir été un peu surpris de n'avoir pas retrouvé dans ses compositions la formule qui, à ses yeux, d'ailleurs à tort, caractérise l'art italien. Le contraire nous eût étonné.

Ceux qui connaissent et qui aiment la musique ont tout de suite reconnu en M. Martucci un artiste supérieur. Je dirais volontiers de lui qu'il est une sorte de Schumann d'outre-monts. Il a le charme mélancolique du maître de Zwickau, la grâce tendre s'opposant à l'humour piquant et à la verve spirituelle. Voyez le très beau *larghetto* et le brillant *finale* de son concerto; les cantilènes délicates et voilées de tristesse que chantent le violoncelle et le hautbois dans l'*andante* de sa symphonie, auxquelles succède, dans l'*allegretto*, le badinage élégant du hautbois, de la clarinette et des flûtes sur le *pizzicato* des altos et des basses. Il n'y a nulle imitation directe de Schumann, mais une évidente parenté de nature; et ce qui achève de marquer la similitude, c'est qu'à l'exemple de Schumann et de Brahms s'inspirant du *Lied* allemand, M. Martucci s'appuie très étroitement à la *canzone* nationale, non pas à la vulgaire chanson des rues que nous prenons trop volontiers pour le type de la cantilène italienne, mais à la floraison mélodique plus délicate, pleine d'une morbidesse très caressante, des chants d'amour et de tristesse du sol natal. A mesure que je les ai entendues aux répétitions, la symphonie et le concerto de M. Martucci m'ont pénétré d'avantage de leur charme poétique.

Les deux œuvres sont d'ailleurs pleines de détails intéressants et nouveaux au point de vue de l'instrumentation. Très justement, M. Edmond Evenepoel, un des rares critiques de la presse belge, connaissant la musique et la pratiquant, fait remarquer (1), à propos du concerto, « qu'on ne saurait mieux que le fait M. Martucci fusionner la sonorité du piano avec les timbres de l'orchestre; il a, sous ce rapport, des trouvailles charmantes qui sont une caresse pour l'oreille autant qu'une surprise pour les amateurs ». Dans la symphonie également, les combinaisons sonores ingénieuses abondent et le travail thématique est extrêmement intéressant. Il m'a semblé toutefois que dans le concerto aussi bien que dans la symphonie, le pre-

(1) *Flandre libérale* du 1er mars.

mier mouvement était de dimension exagérée, surtout par rapport à l'ensemble de la composition.

Deux œuvres de cette importance ne pouvaient nécessairement se révéler entièrement du premier coup à un auditoire nouveau. Il suffit qu'elles aient laissé l'impression d'un art très supérieur à ce que l'on était habitué depuis de trop longues années à recevoir d'Italie. Aussi le public ne s'est-il point fait faute d'accueillir chaleureusement le jeune maître qui marche à la tête de la renaissance musicale italienne et qui en est, avec son ami Sgambati, le plus noble protagoniste. Le succès de M. Martucci comme compositeur, pianiste et chef d'orchestre a été des plus brillants.

Du maëstro Sgambati, ne figuraient au programme que deux œuvres secondaires, un *Andante solennel* sur le thème liturgique du *Te Deum laudamus*, d'un beau caractère grave, et le piquant *scherzo* de son quatuor pour cordes, arrangé par l'auteur lui-même pour l'orchestre; il faudra revenir un jour à ce maître, dont la symphonie et les œuvres de musique de chambre ont éveillé l'intérêt et la sympathie de Liszt et de R. Wagner.

Les deux autres noms portés au programme étaient ceux de Mancinelli, le fameux chef d'orchestre, et de Bazzini, qui fut l'un des grands virtuoses du violon il y a un demi-siècle, et l'un des premiers maîtres italiens qui se soient essayés dans la composition symphonique. Schumann le tenait en haute estime, et la situation de directeur du Conservatoire de Milan qu'il occupa à la fin de sa carrière dit assez le mérite de ce maître. Son poème symphonique *Francesca di Rimini* est une pièce intéressante. Le début est plein de caractère et d'une belle couleur. La seconde partie nous ramène aux formules de cantilènes dramatiques du milieu du siècle. Plaisante contradiction ! Il s'est trouvé des amateurs pour reprocher à M. Martucci de n'être pas « assez italien », et qui, du même coup, se plaignaient que Bazzini comme aussi Mancinelli (prélude de l'oratorio *Isaias*) l'étaient trop.

Accordez ces deux opinions, si vous pouvez !

M. Kufferath.

L'heure de la mise sous presse ne nous a permis que de mentionner dans notre dernier numéro la première séance donnée par le Quatuor Thomson, Laoureux, Vanhout et Jacobs à la Grande Harmonie. Rappelons qu'au programme figurait le fameux *Quinzième* de Beethoven, de si puissante envergure et d'exécution ardue, un exquis *Divertimento* de Mozart et un *Quintette* pour deux violons, deux altos et violoncelle, de Dvorak (op. 97).

L'interprétation a été d'une correction parfaite, comme on peut bien le penser, avec des éléments de pareille valeur, et pourtant il semblait qu'il y manquât le « je ne sais quoi » qui fait l'enthousiasme communicatif.

Par contre, combien fouillé, le quatuor de Beethoven, et quelle minutie dans l'observance des moindres nuances !

Avec quelle simplicité et quelle grandeur a été exposé le *molto adagio*, un des plus majestueux chorals connus dans le mode lydien, choral qui par trois fois traverse l'*andante*, et qui, chaque fois, est traité d'une façon différente !

Le menuet du *Divertimento* de Mozart est adorable.

Le tout a été exécuté à la quasi-perfection.

E. D.



Non moins réussie que les précédentes, la troisième séance du Quatuor Zimmer présentait jeudi, comme attrait spécial et comme primeur, le *Quatuor* en *la* bémol majeur de M. François Rasse.

Cette œuvre complexe, fouillée, de conception large, est, avec le trio couronné du jeune maître, une des plus belles pages écrites en ces dernières années comme musique de chambre.

Dans son quatuor comme dans son trio, on retrouve toutes les qualités qui classent M. F. Rasse au tout premier rang de la jeune école belge : l'originalité des thèmes, la facilité et la logique des développements, la richesse des harmonies et la personnalité de sa conception.

La base de ce quatuor, si varié en apparence dans sa forme comme dans ses rythmes et dans les thèmes de ses différentes parties, est, en somme, un simple groupe de trois notes, *la* bémol, *si* bémol, *do;* mais quelles ressources le compositeur sait en tirer, et quelle unité ce groupe, largement traité dans l'*allegro introductione*, très mutilé dans l'*adagio*, vif et saccadé dans l'*allegro vivo*, et s'épanouissant dans le *con fuoco* en un long trait descendant du violon, quelle unité, dis-je, ce groupe donne à l'œuvre !

La quatrième partie surtout, confirmant les autres et leur servant en quelque sorte d'apothéose, est tout à fait remarquable, et le Quatuor Zimmer l'a enlevée avec un tel feu, une telle clarté et une telle émotion, qu'elle a valu à l'auteur et aux exécutants de chaudes acclamations.

Figuraient ensuite au programme : le *Trio* en *la* mineur, op. 26, d'Edouard Lalo, plus intéressant comme exécution (M. Peje Storck tenait le piano, et c'est tout dire) que comme composition. A citer toutefois le *presto*, un peu rapsodique et dans lequel se trouve un amusant *pizzicato pianissimo* des cordes, et l'*adagio*, qui rappelle vaguement, par son rythme et certaines harmonies, la belle *Romance* en *fa* dièze de Schumann.

Quant au *Quatuor* en *mi* mineur, op. 59, nº 2, de Beethoven, qui terminait la séance, ses multiples beautés ont été exposées parfaitement. L'*allegretto*, en particulier, a été finement détaillé. M. Zimmer a enlevé le *presto* de main de maître ! E. D.

P.-S. — La quatrième séance, fixée au jeudi 31 mars, sera d'un attrait exceptionnel Au programme, le *Quintette* avec piano en *la* majeur, op. 114, de Schubert, et le *Quatuor* en *si* bémol

majeur, op. 130, de Beethoven, enfin le *Concerto* pour deux altos en *si* bémol majeur de J.-S. Bach.



A la salle de la Maison d'Art, séance de musique intéressante donnée mardi dernier, par M. Stanley Moses, violoniste, et M. Emile Bosquet, pianiste, deux bons élèves sortis de notre Conservatoire. Programme classique, composé avec goût. La *Sonate* en *ré* mineur de J. Brahms, pour piano et violon, a été rendue avec délicatesse par les deux partenaires et un grand respect de la forme. Une *Sarabande et Gigue* de J. S. Bach, pour violon solo, la *Romance* en *sol* de Beethovén et la *Symphonie espagnole* de Lalo, ces deux dernières pages accompagnées avec une distinction sobre par M. F. Rasse, pianiste, ont permis d'apprécier la souplesse du talent de M. Moses et de reconnaître en lui, aux chaudes sonorités de son instrument et à la noblesse de son style, un digne élève d'Ysaye. M. Bosquet comprend la musique en artiste. Il est un des plus brillants pianistes formés par M. De Greef. Il a joué la *Sonate* en *la* bémol (op. 110) de Beethoven, avec un sérieux souci de rendre la pensée du grand maître et sans chercher dans cette œuvre élevée un succès de virtuosité. M. Bosquet a exécuté ensuite à ravir l'*Intermezzo* en *mi* bémol mineur de J. Brahms, et *Humoresque*, une œuvrette charmante dont il est l'auteur. Un nombreux public a fait aux trois artistes un accueil sympathique. N. L.



MM. A. du Chastain et Emile Sigogne ont organisé, à la salle Ravenstein, des séances de propagande littéraire qui nous paraissent appelées à obtenir beaucoup de succès.

Ces matinées se composent de courtes conférences et de lectures ou récitations de proses ou de vers choisis parmi les meilleurs auteurs français et belges. Les organisateurs se proposent de passer en revue toute la littérature française, depuis les origines jusqu'à nos jours; une partie musicale complète le programme. C'est ainsi que jeudi dernier, avant une scène du *Bourgeois gentilhomme*, on a entendu quelques pièces de Lulli. L'idée de ces lectures est vraiment intéressante.

Ces séances se suivront à la salle Ravenstein, les jeudis 10 et 24 mars, 14 et 21 avril, 5, 12 et 26 mai, à 3 1/2 heures.

Les cartes prises pour la salle Kevers serviront pour l'hôtel Ravenstein.



M. Georges Golesco, pianiste, d'origine roumaine, a donné à la salle des pianos Steinway une séance de musique, avec le concours de Mlle Poirson, cantatrice. Il a interprété avec le profond talent qu'on lui connaît, talent qui se réserve trop, malheureusement, une série d'œuvres de Chopin et des paraphrases de Wagner. Il a fait valoir de rares qualités d'accompagnateur artiste et discret en collaborant avec Mlle Poirson dans l'interprétation de quelques pages extraites de la *Passion* de J.-S. Bach, et de quelques mélodies de Schumann et de Grieg. N. L.



Par suite d'une indisposition de M. Imbart de la Tour, la reprise de *Fervaal* qui devait avoir lieu jeudi a été ajournée à lundi.

La direction a d'autre part traité avec Miss Marie Brema pour une nouvelle série de représentations. La grande artiste jouera *Orphée*, le 21 mars, *Samson et Dalila*, les 23 et 25.

Il est heureux pour MM. Stoumon et Calabresi qu'ils l'aient sous la main. Sans elle, le théâtre resterait vide avec le répertoire navrant que nous donnent les préférés de MM. les agents de change et de M. De Mot.



Aujourd'hui a lieu le troisième concert du Conservatoire, à 2 heures précises, ainsi que nous l'avons annoncé. On y exécutera l'*Or du Rhin*, prologue de la tétralogie des *Nibelungen* de Richard Wagner.

Cette œuvre, qui dure deux heures vingt minutes, ne comportant aucune interruption, les portes seront fermées dès le commencement de l'exécution et resteront fermées jusqu'à la fin.

Afin d'épargner aux exécutants et à lui-même une fatigue par trop grande, le directeur a dû prendre le parti d'avancer d'un jour la répétition générale qui a eu lieu le vendredi 4 mars.

Le même changement aura lieu pour le quatrième concert, fixé au dimanche des Rameaux et dans lequel on entendra la *Passion* de Bach.



Ainsi que nous l'avons annoncé, le prochain concert Ysaye, fixé au dimanche 20 mars, aura lieu sous la direction de M. Félix Weingartner, le célèbre chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, qui vient d'obtenir un si éclatant succès à Paris. M. Weingartner dirigera entr'autres œuvres, la *Septième symphonie* de Beethoven et son poème symphonique *die Gefilde der teligen* (les Champs-Elysées), très acclamé en Allemagne.



Concerts populaires. — Dimanche prochain, 13 mars, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de M. Eug. d'Albert, pianiste. Programme : Première partie : 1. La *Forêt enchantée*, poème-symphonie, op. 8, d'après une ballade de Uhland (Vincent d'Indy), première exécution ; 2. *Concerto* en *sol*, pour piano, avec accompagnement d'orchestre (L. von Beetho-

ven), exécuté par M. Eug. d'Albert; 3. *Rondes ardennaises* (Aug. Dupont) : I. *Allegro giocoso;* II. *Allegro con fuoco;* III. *Molto moderato;* IV. *Allegretto con moto vivace* (première exécution); 4. *Todtentanz*, paraphrase sur le *Dies iræ*, pour piano, avec accompagnement d'orchestre (Fr. Liszt), exécutée par M. Eug. d'Albert; 5. *Huldigung's Marsch* (R. Wagner).

Répétition générale samedi prochain, 12 mars, à 2 1/2 heures, à la Grande Harmonie.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, éditeurs, 56, Montagne de la Cour.



La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le jeudi 17 mars courant, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle des fêtes du Marché couvert, place Saint-Josse.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert dont le programme comprendra des airs interprétés par les lauréats des derniers concours, et les œuvres suivantes exécutées, sous la direction de M. Huberti, par les élèves du cours de chant d'ensemble : la *Vache égarée*, l'*Abandonnée* et *Ronde Villageoise*, chœurs pour voix mixtes sans accompagnement; le double chœur de *Colinette à la cour* de Grétry et la *Troisième Béatitude* de César Franck, pour soli, chœurs et orchestre.



M. Bosquet, pianiste, organise un concert pour le mercredi 23 mars, à 8 heures du soir en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie. MM. De Greef, Demest et Joseph Jacob, professeurs aux conservatoires de Bruxelles et de Gand, prêteront leur concours à cette soirée. On peut se procurer des cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique; et des places réservées chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56.



Mlle Marguerite Lallemand donnera un concert à la Grande Harmonie, le mardi 29 courant, à huit heures du soir.



MM. Arthur Van Dooren, pianiste, et Bromley Booth, violoniste, avec le concours de Mlle Rachel Neyt, cantatrice, donneront un concert, le jeudi 17 mars, à 8 1/2 heures précises du soir, en la salle de la Grande Harmonie. — Billets chez MM. les éditeurs de musique.



CORRESPONDANCES

BERLIN. — M. Richard Mandl est venu diriger un concert d'œuvres de sa composition, entre autres la musique de scène et les chœurs de *Griseldis*. Sa musique n'a rien de révolutionnaire; elle se tient sagement dans les redites, et pas toujours dans les meilleures. Les six pages d'explications thématiques qu'on distribuait ne laissaient pas d'être superflues, car la complication des contrepoints est plutôt rudimentaire. Abstraction faite du défaut d'invention, le *scherzo* d'orchestre dépeignant le Mauvais Esprits et ses menées ténébreuses est un morceau honorablement bâti et développé. Il y a aussi un *andante* avec orgue et harpe à la Gounod, d'une audition agréable.

Dans les *Lieder* détachés que Mme Nicklass Kempner a chantés avec son autorité habituelle, nous noterons *Grand-mère conte aux enfants*, gentiment troussé. C'est aussi Mme Nicklass qui avait détaillé le chant provençal de *Griseldis*.

Une chose fatigante dans l'innombrable série des concerts berlinois, c'est la présomption des débutants. Sans être prêts, sans connaître à fond leur affaire, ils bâclent une soirée musicale et convoquent les gens et la presse. Qu'arrive-t-il? Les critiques, excédés par le nombre des concerts — souvent deux, parfois trois chaque soir, — disent un mot vague, quand ce n'est pas un mot sec, et c'est tout. Le naïf débutant prend pour argent comptant l'appréciation banale ou est découragé par le jugement sommaire et, en tout cas, écope, car il ne peut faire état de l'opinion aussi peu approfondie de la presse, et, au point de vue matériel, les billets de concert ne se vendent guère, l'auditoire étant formé avec des entrées de faveur. Mais aussi, quelle rage d'affronter trop tôt le public!

L'autre soir, c'était Mlle Lorenzen, cantatrice. Elle n'est ni plus coupable, ni plus présomptueuse que quantité d'autres. La presse l'a plutôt malmenée. La vérité est que cette artiste possède une voix énorme, solide, mais elle a tout à apprendre encore de l'art du chant, émission, diction, prononciation. M. Hekking, violoncelliste, qui prêtait son concours, a joué avec talent le *Kol Nidrei* de Bruch.

Assisté l'autre soir à l'une des séances du Quatuor Joachim. On donnait l'une des dernières œuvres de Bargiel, le *Quartette* en *ré* mineur. C'est une pièce dans le style classique, d'une tenue bonne et sévère, sans envolée, malheureusement. L'*andante* est la page la mieux venue. Le Quatuor a encore joué le *Quartette* en *la* mineur de Schumann. Le rythme de Joachim a fait merveille dans le *scherzo* et le *finale*, et l'archet du vieux maître a divinement chanté l'*adagio*. Ce qui m'attirait surtout à cette séance, c'était le *Quintette* en *ut* (pour deux altos) de Beethoven, op. 29. C'est d'une sonorité bien ronde et d'un travail intéressant. Il y a de beaux élans dans l'*adagio expressivo*, et le finale avec

ses mouvements alternés est charmant. C'est déjà du beau Beethoven. Ce *Quintette* est peu connu et peu joué; c'est dommage. Exécution parfaite, cela va de soi.

A l'avant-dernier concert Nikisch, la *Symphonie fantastique* de Berlioz et la *Symphonie* en *sol* majeur de Haydn. On devine si Nikisch a triomphé dans la *Fantastique*. Ce romantisme échevelé sied parfaitement à sa baguette grandiloquente. Rarement j'ai entendu cette œuvre aussi bien rendue. Rien n'a cloché — que les cloches, qui manquaient. Pourquoi négliger un détail si important dans une chose où les détails prédominent? Berlioz eût été furieux d'un tel oubli. Quant à l'œuvre elle-même... Dieu! que c'est suranné, que c'est loin de nous! Combien ces préoccupations d'épater, d'ébaubir sont depuis longtemps hors de ce qui nous tient à cœur! Quelle vieille ferraille! Combien cette musique à longs cheveux et gilet rouge nous paraît inadmissible, indécente! Quand on revoit, dans d'anciens albums de modes, les crinolines et les chapeaux Rabagas, on ne peut croire que ces choses aient eu leur temps. L'agitation stérile de Berlioz ne provoque plus qu'un intérêt analogue à celui qu'excite le vieux monsieur d'Anatole France, qui vient vous entretenir avec importance de la défection de Lamennais!

Huit jours après Nikisch, l'Orchestre philharmonique reprenait la *Fantastique* avec M. Rebicek. L'exécution était moins fine, et dès lors, notre impression d'antipathie n'a pu que s'aggraver. Au même concert Rebicek, il y avait également la *Symphonie* en *sol* de Haydn, réentendue avec une vraie joie. Nikisch l'avait aussi donnée à la perfection. Le soliste était M. Ossip Gabrilowitsch. Ce jeune pianiste russe, fort brillant, a joué le *Concerto* de Tschaïkowsky.

A un concert populaire philharmonique, on a donné une sélection des œuvres de Wagner. Je ne citerai que l'exécution fort bonne de la *Marche funèbre pour Siegfried*, le *Voyage au Rhin* et le *Charme du Vendredi-Saint*. Le violon solo, M. Witek, a joué avec un beau son l'*Albumblatt*.

Le Dr L. Wüllner a donné un nouveau récital de *Lieder* où il n'a chanté que du Schubert, du Brahms et du Weingartner. Je ne reviendrai pas sur la superbe maîtrise de cet artiste exceptionnel. On ne peut mieux déclamer les airs impressionnants de Schubert. Le *Doppelgänger*, *die Stadt*, *Atlas* (bissé) dans le genre triste, et dans le genre humoristique, *Eifersucht und Stolz*.

Les mélodies de Weingartner sont très belles et pas inutilement recherchées de style. *Geübtes Herz* est un chant profond, ainsi que *Winternacht*. Charmant est le *Chant du Pêcheur*, qu'on a bissé. Le plus impressionnant est intitulé *Remords;* c'est une œuvre forte et personnelle.

Il me faut constater le beau succès de Mlle Kleeberg dans son récital de piano à la salle Philharmonique, qui était bien garnie.

Mlle Kleeberg n'a joué que du Chopin et du Schumann De ce dernier, notons les *Arabesques*, *Traumeswirren* et l'*Humoresque*. De Chopin, l'*Etude* en *ut* dièze (bissée), l'*Impromptu* (*sol* bémol) et la *Fantaisie* en *fa* mineur. Mlle Kleeberg a été très fêtée. M. R.

BORDEAUX. — Société Sainte-Cécile ou des Concerts populaires. — M. Gabriel Marie, dont nous avons eu plus d'une fois l'occasion de louer l'esprit d'initiative, nous en a fourni une nouvelle preuve en nous faisant entendre, le 13 février dernier, la *Symphonie* sur un choral breton de M. Guy Ropartz. Nous le félicitons de donner ainsi l'hospitalité dans ses programmes aux représentants de la jeune école française. D'ailleurs, cette œuvre de M. Guy Ropartz dénote un ardent tempérament musical et une parfaite entente des sonorités orchestrales. Tout le début lent et majestueux et le second temps de la *Symphonie*, dans la mélancolie duquel une sorte de danse korrigane vient jeter une note allègre, ont principalement frappé l'auditoire.

Les *Murmures de la forêt* ont été rendus de façon à faire sentir au public ravi le charme infini qui se dégage de cette page d'une lumineuse transparence, et ont valu à M. Gabriel Marie les acclamations de l'auditoire entier. Au programme, encore deux exquis pastiches de Saint-Saëns : *Sarabande* et *Rigaudon*, qui servaient d'entr'actes au *Malade imaginaire* de Molière. On sait que Saint-Saëns se chargea de restaurer la partition originale de Marc-Antoine Charpentier. M. Gaspard a exécuté le solo de violon de la *Sarabande* avec une pureté de son et une distinction de style auxquelles la salle a rendu hommage. Mme Auguez de Montalant, qui prêtait son concours à la Société Sainte-Cécile, a, elle aussi, remporté un très franc succès dans l'air d'*Iphigénie en Aulide*. La limpidité de sa voix et le classicisme de sa méthode ont été fort appréciés du public. Mme Auguez de Montalant a également interprété, et cela avec une très communicative émotion, un *Lamento* de M. Gabriel Fauré, plein d'une délicate sensibilité, et *Doux appel* de M. Ch.-M. Widor. Très brillante et pleine de verve, enfin, a été l'exécution de l'ouverture d'*Obéron*.

—Au concert de musique de chambre de la salle Franklin, donné le jeudi 17 février, par MM. Hekking, Bastien et Sarreau, avec le concours de M. Lupiac, nous avons fort goûté l'interprétation du *Trio* en *ut* mineur de Beethoven. Les quatre parties de ce *Trio* ont été traduites avec beaucoup d'ensemble et de distinction. Que M. Sarreau, cependant, polisse et repolisse sa variation de piano, — et l'ensemble de l'exécution sera en tout point excellent. Au programme, une *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Sarreau. Cette œuvre, intéressante par endroits, mais bien touffue et d'une architecture bien compliquée, nous a paru inférieure à certaines de ses compositions antérieures. L'archet triomphant de M. A. Hekking a

réussi néanmoins à lui faire un heureux sort auprès du public. M. Sarreau a ensuite exécuté, non sans brio, la fantaisie pour piano seul de Schubert.

M. Bastien s'est fait entendre dans le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns. Malgré ou plutôt à cause de l'estime que nous avons pour son talent, nous sommes forcé de reconnaître qu'il a joué cette belle page sans conviction et qu'il en a détruit le caractère de grandeur en en précipitant le mouvement d'une façon vraiment coupable. M. Lupiac enfin a été fort applaudi dans l'Aubade du *Roi d'Ys* et surtout dans l'Hymne au Printemps de la *Walkyrie.* Nous le remercions de nous avoir laissés sous une bonne impression.

—Le concert du Cercle philharmonique, où tout le high-life bordelais se donne rendez-vous, a été très brillant. Le pianiste, M. Delafosse, a fait preuve d'une virtuosité remarquable dans une série de morceaux propres à faire valoir ses qualités de force et de velouté : le *Concerto* en *si* bémol de Liszt, trois pages de G. Fauré : *Romance*, *Barcarolle*, *Valse-Caprice*, puis un *Nocturne* de Chopin, un *Allegro* de Scarlatti et encore une *Valse-Caprice* de Strauss-Tausig.

La partie vocale était tenue par M. Albers, baryton du Grand-Théâtre, et Mme Oswald, de l'Opéra-Comique. M. Albers qui vient de créer à Bordeaux d'une façon exceptionnellement artistique le rôle d'Iago dans l'*Otello* de Verdi, a fait admirer sa voix et la largeur de sa diction, ainsi que la variété de son talent, dans l'air fameux d'*Anacréon* de Grétry et deux mélodies, dont l'une surtout, le *Chant provençal* de Massenet, a soulevé des bravos unanimes.

Mme Oswald, qui unit une voix de soprano pure et charmante à un art consommé et à une diction rare chez les cantatrices, a interprété l'air du Cours-la-Reine, la gavotte de *Manon* et deux mélodies : les *Baisers* de P. Vidal et la *Chanson de Musette* de F. Thomé. Elle y a obtenu un succès mérité; mais le triomphe des chanteurs a été le duo d'*Eve* de Massenet, où les deux voix se mariaient dans l'accord le plus harmonieux. Quant à l'orchestre, dirigé par M. Haring, il a exécuté d'une manière fort brillante l'ouverture de *Hænsel et Gretel*, une *Kermesse* de Godard (plus bruyante que vraiment pittoresque) et, pour clore le concert (morceau des banquettes), le *Trot de Cavalerie* de Rubinstein.

HENRI DUPRÉ.

BRUGES. — Nous avons eu, mercredi, la dernière leçon du cours de M. Kufferath sur les *Grands Maîtres de la musique moderne*, leçon consacrée à Richard Wagner. Le sujet était évidemment trop vaste pour une seule causerie; mais le conférencier est chez lui, dans ce large domaine, qu'il a exploré avec une sagacité, un esprit d'étude et une érudition qui ont valu à la littérature wagnérienne les beaux livres que l'on sait. Disons donc que l'éminent musicologue a trouvé moyen de dire en une heure toutes les choses essentielles que comportait son vaste sujet; la filiation artistique de Wagner, la signification philosophique des symboles créés par lui, la portée de la révolution qu'il fit faire à la musique, etc.

Causerie bourrée de faits et d'idées, que l'on voudrait voir développer en une nouvelle série de conférences, et qui trouverait toujours, j'en suis sûr, le public empressé et attentif de la série qui vient de finir.

La partie musicale comportait deux transcriptions, pour violon, de pages du maître de Bayreuth : un air de Walther au premier acte des *Maîtres Chanteurs* et le fameux *Preislied*, que M. O. Claeys a joués avec une ampleur de son et une pureté d'archet remarquables. M. Maurice Sabbe, qui possède une voix superbe, a chanté les émouvants Adieux de Wotan de la *Valkyrie*, et a été très applaudi, de même que Mme Théroigne-Mège, qui a montré un double talent de cantatrice et de pianiste dans les *Rêves*, un air d'Elsa, enfin dans une transcription du *Chœur des Fileuses*, signée Liszt, transcription vétilleuse et très brillante.

Sur les instances de ses amis et de ses auditeurs, M. Kufferath donnera mercredi prochain une leçon supplémentaire sur le *Lied flamand*, et spécialement sur MM. P. Benoit, H. Waelput, L. Van Gheluwe et Karel Mestdagh. L. L.

GENÈVE. — L'événement le plus important de la saison musicale, restera le *Don Juan* de Mozart, dont les représentations sur la scène de notre théâtre sont suivies par une foule compacte. Le chef-d'œuvre est convenablement donné; ce n'est pas la perfection, tant s'en faut, mais comme la perfection n'est pas de ce monde, il faut savoir se contenter de ce que l'on a, et... l'on s'en contente. Sachons gré au directeur du théâtre, M. Marius Poncet, de l'occasion qu'il nous fournit d'admirer enfin cette délicieuse musique. En toute première ligne, il convient de citer M. Sentein, qui nous donne un Léporello parfait. M. Huguet (Don Juan) sait mettre en relief les qualités distinctives qui caractérisent ce rôle. M. Mikaëlly, dans le rôle de Don Ottavio, fait très bonne figure, et M. Vyroult est un Masetto très comique. Il faudrait à M. Rivet, comme Commandeur, plus d'ampleur de voix. Les rôles difficiles de Dona Anna, tenu par Mme Cholain, et d'Elvire, que représente Mlle Duch, demandent, outre une voix puissante et une diction parfaite, un grand style qui, malheureusement, fait défaut à ces deux dames, bien qu'il faille leur tenir compte de toute leur bonne volonté. Par contre, Mlle Thevenet est une séduisante Zerline. La mise en scène, parfois passablement naïve et inexacte, est cependant acceptable.

Pour accompagner le récitatif simple, la direction a eu la bonne idée de louer un clavecin de la maison Pleyel, à Paris; c'est M. Gouthière, pianiste du théâtre, qui s'est chargé de cette partie, dont il s'acquitte consciencieusement. Cependant,

il serait bon, me semble-t-il, que les violoncelles et la contrebasse y fussent joints, comme cela se pratiquait anciennement. Il est à présumer qu'au temps où Mozart tenait lui-même cette partie, tout en dirigeant son œuvre, lui, qui était un pianiste de tout premier ordre, devait donner à cet accompagnement plus de vie et d'intensité dramatique en ornant par des improvisations certains passages lorsque le caractère et le dessin du récitatif le permettaient. Cette tradition s'est perdue, c'est dommage! La fameuse sérénade est accompagnée sur la mandoline par M. Remondini, membre de l'orchestre. L'orchestre, sous la direction de M. Bergalonne, joue avec entrain la belle partie symphonique si limpide, d'une sonorité exquise, dans laquelle Mozart a mis toute son âme.

— Les concerts d'abonnement poursuivent leur carrière triomphale sous la direction de M. Willy Rehberg.

Dans le cinquième concert, on a entendu Mme Röhr-Brajnin, cantatrice, ainsi que M. Holzmann, violoncelliste.

Au sixième concert, qui eut lieu avec le concours de Mlle Betty Schwabe, violoniste distinguée, outre le *Concerto* pour violon de Beethoven, on a plus particulièrement applaudi la *Symphonie* pour orchestre et piano, sur un air montagnard français, de M. Vincent d'Indy. (Piano : M. Erkent). Mme Langenhahn, pianiste, s'est fait entendre dans le *Concerto*, op. 28, pour piano, avec accompagnement d'orchestre, de L. Schytte, au septième concert.

Enfin, au huitième concert, Mme Marie Brema, a chanté les couplets fameux, *J'ai perdu mon Eurydice*, de l'*Orphée* de Gluck ainsi que la scène finale du *Crépuscule des Dieux* de Wagner. Dans le *Concerto* pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, de Saint-Saëns, M. Adolphe Rehberg a fait grand plaisir. La *Symphonie* n° 2 en *ré* majeur de Brahms complétait le programme.

L'exécution du beau programme de la troisième séance de musique de chambre de MM. Rey frères, Rehberg frères et Rigo a été parfaite. Outre le *Quatuor* en *ré* mineur, pour cordes, de Schubert, et celui en *ut* mineur, pour piano et cordes, de Brahms, le *Quintette* en *la* majeur, pour clarinette et cordes, de Mozart a obtenu tous les suffrages. M. Bageard, clarinette solo de l'orchestre, a joué en virtuose accompli.

Le programme de la troisième et dernière séance de sonates par MM. Jaques-Dalcroze et Eug. Reymond était composé de la *Sonate* en *ré* mineur de N. Gade; *Sonate* en *la* mineur, op. 105 de Schumann; *Sonate* en *sol* majeur, op. 78 de Brahms.

Mentionnons aussi le succès obtenu par le concert intéressant qu'a donné Mme Clara Schulz, cantatrice, avec le concours de M. A. Friedenthal, pianiste de Berlin, ainsi que le récital de piano par Mlle Clara Janiszewska.

La troisième séance de musique suisse a été aussi bien goûtée. A signaler plus spécialement un *Quatuor* avec piano, en *mi* bémol majeur, de Eug. Reymond, d'une avenante facture, de même que diverses pièces de Jaques-Dalcroze : *Musique sur l'eau* (quatuor à cordes), *Aubade*, *Guitare* (flûte et quatuor). Bravo, messieurs les Suisses!

H. Kling.

Liége. — Le pianiste Ferruccio Busoni a donné ici un récital qui a été la meilleure soirée musicale de la quinzaine. M. Busoni avait déjà paru à Liége il y a environ deux ans. Cette fois, son extraordinaire talent s'est haussés, semble-t-il, à l'extrême limite de toute virtuosité. Avec ses dix doigts, il fait jaillir du clavier de son Steinway un prodigieux tumulte d'orchestre. Plus rien d'impossible! Bach, Beethoven, Schumann, du catéchisme élémentaire! Et à peine si Liszt est à la hauteur d'une telle technique. Après une série d'œuvres aboutissant à l'ouverture du *Tannhæuser*, transcription de Liszt, l'auditoire s'est retiré stupéfié et émerveillé à la fois, en se demandant « comment il était possible! ».

M. Ferruccio Busoni, en présence de ce succès, a été aussitôt rengagé par la Société d'Emulation, pour une seconde séance.

Le Conservatoire, dans le cadre modeste d'une de ses « auditions », auxquelles collabore seulement le personnel de l'école, a tenté de nous édifier dimanche sur notre art national.

Le programme était, à vrai dire, presque exclusivement concédé à la région flamande du pays! Mais, en somme, les Wallons n'ont rien perdu pour être demeurés à la cantonade.

M. De Bruyn, ministre des beaux-arts, de passage à Liége, assistait à cette manifestation et a beaucoup applaudi les œuvres consécutives de MM. Vanden Eeden, J. Blockx, Peter Benoit, Huberti et Gevaert.

Ajoutons que M. J. Jongen, prix de Rome, avait la direction de la classe d'orchestre et qu'il s'est très honorablement acquitté de sa tâche. C. C.

— M. Vilette, le remarquable baryton qui, en cette saison, a brillé dans de nombreux rôles et surtout dans Wolfram du *Tannhæuser*, avait choisi, pour son bénéfice, très fructueux, *Zampa*. Dans l'œuvre d'Hérold bien démodée, cet excellent pensionnaire a remporté un nouveau succès et a su rajeunir un ouvrage dont l'audition mettait à l'épreuve et le public et les artistes.

La neuvième du *Tannhæuser* — que les bénéfices successifs avaient éloigné du répertoire depuis deux semaines — nous a dédommagés. Le chef-d'œuvre avait attiré une des plus belles salles de l'hiver. *Lohengrin* passe enfin entre le 10 et le 15 mars.

M. Burnet-Rivière est décidément le candidat du collège. Sa réélection ne semble pas ici sujette à surprise, bien que MM. Keppens et Van Missiel, les habiles impressarii du Gymnase, qui postulent la direction, promettent une rénovation radicale qui porte surtout sur la suppression presque totale de l'ancien répertoire. (*Wagner for ever!*)

A. B. O.

MONTRÉAL (Canada). — Le Quatuor Kneisel, de Boston, s'est fait entendre ici le 10 janvier, devant un auditoire composé en grande partie de dames; ce quatuor est formé de Franz Kneisel, Otto Roth, Louis Scevenski et Alevin Schroeder. Le programme portait le *Quatuor* en *ut* nº 6 de Mozart; les variations du *Quatuor* en *la* op. 18, de Beethoven; et le *Quatuor* en *sol* mineur, op. 27, de Grieg. Malgré un accident survenu à M. Kneisel, qui s'était la veille brûlé la main droite et le cou avec de l'acide carbonique, il a vaillamment conduit ces diverses œuvres avec une maestria superbe. De l'œuvre de Mozart, c'est le *Menuetto* (*allegretto*) qui a été détaillé avec le plus de finesse; mais le *Quatuor* de Grieg a produit une impression considérable sur le public.

M. C.-A.-E. Harriss, de cette ville, qui a organisé les tournées d'Amérique de Mme Albani, Mme Van der Veer Green, MM. Ben Davies, Plunket Greene (que vous avez entendu tout dernièrement à Bruxelles) et d'autres artistes anglais, nous a procuré le plaisir depuis longtemps espéré d'entendre Pol Plançon, en un concert donné le jeudi soir 20 janvier dans la salle Windsor, devant une salle bondée de spectateurs attirés par le nom de l'artiste. Les participants au concert étaient Mlle Antoinette Trebelli, soprano; Mme d'Alvigny, contralto; M. Max Karger, violoniste; et M. Hubert de Blanck, pianiste.

Je dois dire que M. Plançon s'est plus efforcé de plaire au public qu'aux musiciens en cette circonstance, ce qui lui a valu, paraît-il, un réengagement pour une date ultérieure. Il nous a chanté les couplets de Vulcain de *Philémon et Baucis;* l'air du tambour-major du *Caïd* d'A. Thomas, et les *Deux Grenadiers* de Schumánn qu'on avait attribué à Schubert (!) sur le programme. Comme *bis*, les *Rameaux* de Faure, la *Prière* de Gounod, *Nuit d'Espagne* de Massenet et les *Deux Grenadiers*. Quant aux autres morceaux du programme, il suffit de vous avoir cité les noms des personnes qui ont pris part au concert.

M. Goulet a fait revivre, à ses frais et dépens, les concerts d'orchestre dont nous étions privés depuis deux ans. Espérons que notre public saura apprécier ses efforts en l'encourageant dans sa louable entreprise, afin de rendre moins lourde la perte pécuniaire certaine qui en résultera pour le courageux artiste.

Deux des six concerts annoncés ont été donnés avec beaucoup de succès; le premier, en date du 14 janvier, portait au programme : Ouverture de *Guillaume Tell; Symphonie militaire* de Haydn; *Chant hindou* de Bemberg (solo de baryton chanté par M. Saucier); Ballet des *Sylphes* de Berlioz; *Rêverie* de Huë, où M. Van Poucke a joué délicieusement les traits de clarinette; Fantaisie sur *Faust*.

Le deuxième concert, en date du 28 janvier, portait : Ouverture de *Si j'étais roi* d'Adam; *Suite*, nº 2, de Gluck; *Barcarolle* de J.-Th. Radoux, chantée d'une façon ravissante par Mlle Marier; *Abendlied* de Schumann; *Rêve après le bal* de Broustel; *Fantaisie-Impromptu* en *do* dièze mineur de Chopin, jouée par M. Upton; Fantaisie sur les *Huguenots*.

Grand concert, le 27 janvier, au bénéfice de l'Union nationale française, organisé par M. Couture. On y a entendu des œuvres de Saint-Saëns, Dubois, Massenet, Widor et Fauré; entre autres, *Narcisse* de Massenet, et *Notre-Dame de la Mer* de Th. Dubois. Le résultat, tant au point de vue artistique que financier, a été très satisfaisant. Ont pris part au concert, comme solistes : Mmes U.-P. Boucher, S. Cornu, C. Lamontagne, E. Villeneuve, J. Laberge et H.-C. Saint-Pierre; Mlles A. Couture, Desjardins, L. Taschereau et Gervais; MM. E. Lebel, F. Pelletier et Z. Morin.

MONS. — La Société de musique annonce un concert intime, qu'elle donnera le mercredi 9 mars, à 8 heures précises du soir, dans la Salle des Concerts. Cette soirée, consacrée à l'audition d'œuvres de Brahms, sera donnée avec le concours de Mlle Louise Derscheid, pianiste. Au programme figureront *Nænie*, le *Chant du Destin*, chœurs pour voix mixtes et des mélodies.

NANCY. — Le septième concert du Conservatoire a débuté par l'*Ouverture pour un poème légendaire*, de M. J. Tiersot, l'une des œuvres couronnées cette année au concours de la ville de Nancy. Elle n'a guère obtenu devant notre public qu'un succès d'estime : on y a trouvé beaucoup de détails heureux, surtout dans la dernière partie, qui ne manque ni de chaleur ni d'ampleur, mais il ne nous a pas semblé, au moins à cette première audition, qu'il se dégageât de l'ensemble une impression bien nette et bien caractérisée. Le grand succès du concert a été pour M. Risler, qui nous a joué avec l'orchestre le *Concerto* en *sol* majeur de Beethoven et la *Symphonie sur un chant montagnard français* de Vincent d'Indy. M. Risler est, je crois, de tous les pianistes que nous avons entendus à Nancy ces dernières années, celui qui exerce sur notre public l'action la plus considérable par son style si simple et si large, par son jeu sobre et viril et pourtant exempt de toute sécheresse. Son succès, cette fois, a de nouveau été des plus vifs; le public l'a même rappelé avec tant d'insistance, qu'il a dû redire l'éblouissant finale de la *Symphonie* de Vincent d'Indy. Il ne nous a laissé que deux regrets. Le premier — qui est bien peu de chose, — c'est qu'il ait alourdi le *Concerto* de Beethoven en y joignant les cadences de Hans de Bülow; il est trop grand artiste pour que nous éprouvions un plaisir particulier à lui entendre jouer des passages de pure virtuosité; au contraire, personne ne sait donner comme lui la sensation du « classique » quand il joue du Beethoven ou du Mozart, et c'est pourquoi beaucoup de ses auditeurs auraient préféré qu'il nous donnât le *Concerto* sans les ornements ajoutés par Bülow. L'autre regret — plus sérieux, celui-là — c'est qu'il ne nous ait pas donné l'occasion de l'applaudir dans des

œuvres de piano seul; nous espérons bien qu'il nous dédommagera quelques jours : le plus tôt sera le mieux. Deux morceaux de Wagner fort bien joués par l'orchestre, la Marche funèbre de *Siegfried* et l'Entrée des Dieux dans la Walhalla, à la fin de l'*Or du Rhin*, complétaient de la manière la plus heureuse ce beau programme.

NOUVELLES DIVERSES

L'initiative prise par la Société des Concerts Ysaye, de Bruxelles, de consacrer toute une série de concerts à la revue internationale de la musique symphonique, semble trouver des imitateurs. M. Léon Jehin vient de l'introduire à ses concerts de Monte-Carlo. Plusieurs concerts seront consacrés aux œuvres les plus importantes des écoles française, belge, allemande, espagnole, italienne, anglaise, etc. Le concert belge a eu lieu ces jours derniers, et M. Jehin y a fait entendre l'ouverture d'*Hamlet*, de Stadfeld; l'*Aria* pour violon et violoncelle de Van Dam; la *Fantaisie sur des thèmes espagnols*, de Gevaert; l'entr'acte de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit; *Fest-Ouverture*, de Lassen; *Chanson de jeune fille*, de Bupsat; *Berceuse*, de Radoux, et *Marche solennelle*, de Waelput.

Dans le même ordre d'idées, M. Jehin a fait entendre à un concert précédent le concerto de violon du compositeur anglais Fr. Cliff, exécuté par M. Tivadar Nachez, le célèbre violoniste tchèque, dont le succès a été très vif, et diverses compositions de Barnby, de Mackenzie et de Gadsby.

— Mlle Clotilde Kleeberg, dont notre correspondant de Berlin nous dit, d'autre part, l'éclatant succès à la salle Bechstein, et qui n'a pas été moins fêtée à Dresde et à Leipzig, au *Gewondhaus*, a été invitée a jouer, dimanche dernier, à la cour de Prusse, devant l'empereur Guillaume et l'Impératrice, qui ont vivement félicité l'artiste française.

— On nous écrit de Nice :

« Le récital de piano donné par Mlle Adeline Bailet, dans la salle du concert du Casino, a prouvé une fois de plus la haute valeur artistique de cette jeune fille. Les œuvres classiques de plus haute difficulté ont été exécutés réellement à la perfection. Aussi a-t-on chaleureusement applaudi la merveilleuse virtuose. Mlle Bailet se rend à Toulouse où elle est engagée par l'Académie de musique. »

— Nous croyons rendre un véritable service aux artistes qui désirent se faire entendre à Paris en leur signalant les salles que met à leur disposition et à des prix très modiques la Société nationale d'Acclimatation de France, 41, rue du Bac. La grande salle, située au rez-de-chaussée, avec nombre de dégagements, peut contenir de cent à cent cinquante personnes. Elle est parfaitement aménagée pour qu'il soit possible d'y installer des séances de musique de chambre. Un salon particulier donne directement sur l'estrade de cette salle, qui communique d'ailleurs par plusieurs portes à deux battants sur une large galerie vitrée. S'adresser au siège de la Société nationale d'Acclimatation, 41, rue de Lille, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

Le chant populaire a l'église et dans les confréries et patronages. Paris, aux bureaux de la *Schola cantorum;* Leipzig, Breitkopf et Härtel. — L'amélioration du répertoire des cantiques en langue vulgaire est un des articles les plus utiles du programme de la *Schola cantorum;* c'est aussi l'un des plus difficiles à réaliser, en raison d'abord de l'esprit de routine et de la totale absence de goût qui règnent généralement, en France, parmi les directeurs ou directrices de confréries ou d'écoles catholiques; en raison aussi de l'ingratitude de la tâche, et de la véritable abnégation qu'il faut à des artistes pour consacrer leur temps et leur talent au relèvement d'un genre de composition trop justement décrié. M. Ch. Bordes a courageusement donné l'exemple, en publiant plusieurs livraisons de cantiques, et un charmant recueil de petites pièces inspirées des rythmes libres du chant grégorien, intitulé *Mariale*. Nous remarquons aussi dans la collection du *Chant populaire* un choix de *Dix cantiques basques*, recueillis et harmonisés par M. Ch. Bordes, qu'apprécieront vivement les folkloristes, et une réédition de huit petits morceaux très intéressants, tirés d'un recueil de *Cantiques spirituels* du P. Saudret, imprimé à Seez en 1716. M. Paul Jumel les a harmonisés.

M. Brenet.

— Schola cantorum. Répertoire moderne de musique vocale et d'orgue, etc. Paris, aux bureaux de la *Schola cantorum*; Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel. — Ce répertoire vient de s'augmenter de plusieurs pièces intéressantes, au premier rang desquelles nous distinguerons l'*Ave verum* à trois voix mixtes de M. J.-Guy Ropartz, où de très pures mélodies se succèdent, s'imitent et se renversent, en un travail aussi serré qu'élégant, et un autre *Ave verum*, celui de Mlle Blanche Lucas, à six voix, en deux chœurs, où sont atteints surtout de très beaux effets verticaux de plénitude sonore, que nous avons eu déjà l'occasion de louer, à propos d'une récente exécution à Saint-Gervais. L'*O salutaris* à quatre voix, avec orgue, de M. G. Couture, d'une structure plus simple et d'un rythme assez banal, se prête peut-être par cela même davantage à l'usage de maîtrises moins habiles. Nous retrouvons avec plaisir les noms de M. de La Tombelle sur un *Tantum ergo* et de M. l'abbé Boyer sur un *Sancta Maria*, qui continuent heureusement les traditions si bien commencées par les pièces précédentes de

ces deux artistes. M. Paul Vidal semble s'attacher surtout à la facilité d'exécution. Un nouveau venu est M. Lepage, organiste à la cathédrale de Rennes, qui publie un bel *Offertoire funèbre* pour grand orgue. M. Br.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort du ténor Chevalier, qui, depuis quelque temps, atteint de folie et tombé dans la dernière misère, avait trouvé un refuge dans une maison de santé.

MM. Dupont et Lapissida, qui l'avaient entendu dans un petit théâtre du Midi, l'engagèrent à la Monnaie en 1887. Il débuta avec éclat dans *Sigurd*, où sa voix superbe fit merveille. Mais le chanteur était plus que médiocre, l'artiste complètement nul, et bientôt il fut relégué à l'arrière-plan.

C'est alors que le maître Gevaert lui apprit le rôle de Florestan de *Fidelio*, qu'il chanta d'une façon remarquable.

En quittant Bruxelles, il alla en Russie, à Lyon, à Marseille, gagnant de très gros appointements. La fortune lui tourna la cervelle, et de déchéance en déchéance, il tomba dans les beuglants, où bientôt aussi on ne voulut plus de lui.

— A Londres est mort, à l'âge de soixante-douze ans, le compositeur italien Ettore Fiorri, connu aussi comme chef d'orchestre. Auteur, en collaboration avec le maestro Ermanno Picchi, d'un opéra-comique intitulé *Don Crescendo*, qui avait été représenté à Florence le 8 septembre 1851, il avait écrit, seul, un autre opéra, *Piero da Padova*, joué au théâtre Carcano de Milan, le 19 février 1868, et un drame lyrique, *Rizzarda da Milano*, qui, croyons-nous, n'a pas paru à la scène, mais dont quelques morceaux ont été publiés. On connaît aussi de lui plusieurs albums de romances et mélodies (*Roma*, *Pisa*, *Album vocale*, etc.), ainsi qu'un *Quatuor* pour instruments à cordes, couronné dans un concours à Florence, et un *Quintette* pour piano et cordes. Ettore Fiori était professeur de chant à la *Royal Academy of Music* de Londres.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 28 février au 7 mars : Hænsel et Gretel, Joli Gilles; Messidor; Mignon, Nuit de Noël; Carmen; Hænsel et Gretel; Hérodiade; dimanche, Hænsel et Gretel, le Chalet; lundi, Fervaal.

Nouveautés (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

Galeries. — Les Fêtards.

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Dresde

Opéra. — Du 27 février au 6 mars : Tannhæuser; Aïda; Pagliacci; Circé; le Démon; Mignon; Ratbold (première); Hænsel et Gretel.

Gand

Conservatoire royal. — Premier concert d'abonnement les samedis 5 et 12 mars, à 8 heures du soir. Concert populaire (abonnement suspendu), le lundi 7 mars. Audition d'œuvres de Richard Wagner. Programme : 1. Ouverture du Tannhæuser; 2. Prélude de Lohengrin; 3. Les Adieux de Wotan et l'Incantation du feu; 4. Siegfried's Rheinfahrt; 5. Siegfried's Idylle; 6. Kaisermarsch.

Liége

Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Quatrième concert, dimanche 6 mars, à 3 ½ heures, avec le concours de Mlle Frieda Lautmann, cantatrice à Düren; Mlle Marthe Lignière, cantatrice à Liége; du Cercle Choral, composé de Dames amateurs et de la Société royale la Légia. Programme : 1. Symphonie en *ut* mineur, nº 2, pour grand orchestre, chœur et soli (Gustave Mahler). Soprano : Mlle Marthe Lignière; alto : Mlle Frieda Lautmann; chœur : Dames amateurs et la Société royale la Légia; 2. Air de l'Odyssée (Max Bruch), par Mlle Frieda Lautmann; 3. Ouverture d'Egmont, op. 84 (Beethoven).

Salle de la Société militaire. — Cercle « Piano et Archets », MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Quatre concerts Franck. Troisième séance, mercredi 9 mars, à 8 heures du soir, avec le concours de Mlle Demarteau, soprano; MM. Jongen, organiste et Dethier, ténor. Programme : 1. Prélude, fugue et variation, pour harmonium et piano (première audition); 2. Récit guerrier et scène de séduction de l'opéra Ghisele (première audition); 3. a) Panis angelicus, b) Lied, c) Mariage des roses, mélodies; 4. Cantabile pour violon, violoncelle et harmonium (première audition); 5. a) Andantino, b) Quasi marcia pour harmonium; 6. Duo de l'opéra Ghiselle (première audition; 7. Sonate pour piano et violon.

Lille

Dimanche 6 mars, à 3 h., grand concert populaire. Programme : 1. Symphonie en *la* mineur (E. Ratez), cor anglais, M. Deren; 2. Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn), M. Geloso; 3. En Rêve (G. Marie); 4. a) Chant Arabe (Lenormand); b) Ungaria (César Geloso), M. Geloso; 5. Chant sans paroles (Tschaïkowsky); 6. Zigeuner Wisen (Sarasate), M. Geloso; 7. Marche-Cortège (Daneau). Le concert sous la direction de M. Emile Ratez.

Paris

Opéra. — Du 28 février au 5 mars : Les Maîtres Chanteurs; les Huguenots; Samson et Dalila, l'Etoile; Tannhæuser.

Opéra-Comique — Haydée, Daphnis et Chloé; Mignon; Don Juan; Phryné, la Fille du Régiment; Sapho; Philémon et Baucis, le Caïd.

Chatelet. — Dimanche 6 mars, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Reformation-Symphony (Mendelssohn); 2. Concerto en *la* mineur pour piano (Grieg), par M. Arthur De Greef; 3. Fantaisie pour orchestre (Guy Ropartz); 4. L'An Mil (G. Pierné) : Une voix, M. Challet; 5. Ouverture de Freyschütz (Weber).

Cirque des Champs-Elysées. — Concerts Lamoureux. L'orchestre sera dirigé par M. Félix Weingartner. Dimanche 6 mars, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); 2. Scherzo du Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn); 3. Le Roi Lear (F. Weingartner); 4. Symphonie en *la* majeur, nº 7 (Beethoven); 5. Ouverture de Freyschütz (Weber).

Concerts d'Harcourt. — Dimanche 6 mars, à 2 h. ½. Programme : 1. Fragments de Prométhée (Beethoven); 2. Scène du Temple d'Apollon d'Alceste (Gluck) : Alceste, Mme Rose Caron; le grand-prêtre, M. Ballard; 3. Symphonie héroïque (Beethoven).

Grande salle Erard (13, rue du Mail). — Le mardi 8 mars, à 8 ½ h. du soir, sixième séance de musique de chambre ancienne et moderne, donnée par I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des Instruments à vent, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, F. Reine, Letellier, avec le concours de M. Viseur. Programme : 1. Quintette, piano et instruments à vent (Spohr); 2. Sonate, piano et violon, op. 50 (Ch.-M. Widor); 3. Deux Romances pour hautbois (Schumann); 4. Septuor, piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contrebasse (Hummel).

Tournai

Concerts de l'Académie de musique. — Dimanche 6 mars, à 4 heures précises, à la Halle aux draps, troisième audition avec le concours de M. Chomé, professeur de déclamation au Conservatoire royal de Bruxelles, de Mlle L. Sureau et M. Saulieu, du Théâtre de Tournai. (250 exécutants), chef d'orchestre : M. N. Daneau, prix de Rome. Programme : 1. Manfred, pour chœurs, solis, orchestre et déclamation, musique de (R. Schumann); 2. Suite d'orchestre (Grétry); 3. Danses hongroises nº 1 et 2 pour grand orchestre (Brahms).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 11

VOLUME XLIIII



13 MARS 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, *rue Beaurepaire, Paris*

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, *rue de l'Arbre, Bruxelles*

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 11. 13 mars 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART — MARCEL DE GROO — CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS, G. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL. — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



NOUVELLES LETTRES
DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE
MOZART

(Suite. — Voir les nos 8, 9 et 10



[293bis] [VIENNE], Baden (1), le 7 juin 1791.

N. B. — Puisque tu as écrit VIENNE [sur l'adresse], il faut bien que j'écrive BADEN, moi!...

Très chère, excellente petite femme!

C'est avec un plaisir indescriptible que j'ai reçu ta dernière lettre du 6, et que j'y ai vu que tu vas vraiment bien,... que tu es prudente,... que tu te remets enfin. Ah! Dieu! quelle joie, si tu m'étais arrivée ici avec les Wildburg!... J'ai assez disputé en moi-même si je ne te dirais pas de venir!... mais j'ai craint la dépense. Pourtant, de cette façon, c'eût été *charmant*. — Demain matin, à 5 heures, nous partons en trois voitures pleines : j'espère donc, entre 9 et 10 heures, trouver dans tes bras tout le plaisir qu'un mari qui aime sa femme comme je t'aime peut toujours y éprouver. Quel dommage seulement que je ne puisse emporter avec moi ni le piano, ni l'oiseau! J'aurais préféré, à cause de cela, voyager seul; mais à présent, je ne pourrais jamais me récuser convenablement.

Hier, j'ai dîné avec Sussmayer (1) à la Couronne de Hongrie, dès midi, parce que j'avais encore affaire en ville à 1 heure. S*** est obligé de dîner de bonne heure, et la S***, qui m'aurait eu volontiers une fois à dîner ces jours-ci, était déjà *engagée* à Schönbrunn. Pour aujourd'hui, tu sais d'ailleurs que je dîne chez Schikaneder (2), car tu y étais priée aussi.

Je n'ai pas encore de lettre de la Duschek, mais je m'en informerai encore aujourd'hui. Pour ton costume, je ne puis rien savoir, parce que, de tout le temps, je n'ai pas vu les Wildburg; mais je t'apporterai sûrement le chapeau, s'il y a moyen. — Adieu, petit trésor; quelle fête je me fais de demain, je ne puis te le dire!

Toujours ton MOZART.

* * *

[293⁵] [VIENNE, juin 1791.] (Dimanche.)

Ma très chère épouse,

Criez avec moi contre mon mauvais sort! — Mlle Kirchgessner ne donne pas son Académie lundi! — Par conséquent, j'aurais pu vous posséder, ma chère, tout le jour de

(1) Constance Mozart faisait une nouvelle saison aux eaux de Baden, près Vienne; elle s'y était installée dans les premiers jours de juin. Cf. la lettre à Stoll [291], qu'il avait prié de chercher un logement. Elle était d'ailleurs dans un état de grossesse avancée, car le dernier fils de Mozart, Wolfgang, naquit à Baden le 26 juillet.

(1) Fr. Xavier Süssmayer (1766-1803), élève de Mozart, dont il a terminé le *Requiem*.

(2) Le créateur de Papageno dans la *Flûte*, à Vienne depuis 1784 (né à Ratisbonne, 1751-1812). Il était aussi directeur du théâtre.

dimanche! — Mercredi, je viendrai sûrement.

Je dois me hâter, car il est déjà 6 h. 3/4, et la voiture part à 7 h. — Prends garde, aux bains, à ne pas tomber, et ne reste jamais seule. A ta place, je voudrais interrompre [le traitement] un jour, pour ne pas trop brusquer les choses. J'espère que quelqu'un aura passé cette nuit près de toi. Je ne puis te dire ce que je donnerais pour être, au lieu d'ici, à Baden, assis près de toi!

Avec bien de l'ennui, j'ai aujourd'hui composé un air de l'opéra (1), — car je suis levé depuis 4 h. 1/2 déjà. — Ma montre, ô miracle! je l'ai bien emportée; mais je n'ai pas la clef, en sorte que je ne l'ai malheureusement pas pu remonter : n'est-ce pas triste?... O désordre! — Encore quelque chose à quoi penser... Aussi ai-je remonté la grande horloge.

Adieu, amour! aujourd'hui, je dîne chez Puchberg... Je t'embrasse mille fois et dis en pensée avec toi : « *Tod und Verzweiflung war sein Lohn!* (2) » [la mort et le désespoir furent son salaire].

Ton mari qui t'aime toujours,
MOZART.

Que Charles se conduise bien! Embrasse-le pour moi...

*
* *

[293⁴] [VIENNE, juin 1791.]
Lundi.

Très chère, excellente petite femme!

Pourquoi donc n'ai-je reçu aucune lettre hier soir? pour qu'il me faille rester plus longtemps dans l'inquiétude au sujet de ton bain? Ceci et quelque chose encore m'ont tourmenté toute la journée d'hier. — Le matin, j'avais été chez N***, et il m'avait promis, *parole d'honneur*, de venir chez moi entre midi et 1 heure, pour tout régler. En sorte que je n'ai pu aller dîner chez Puchberg, mais restai à attendre..., à attendre... 2 h. 1/2 sonnèrent... il n'était pas arrivé! Alors, j'ai écrit un billet que j'ai fait porter à son père, et cependant je m'en fus à la Couronne de Hongrie (car il était partout trop tard). — En sorte que j'ai dû manger seul, tous les habitués étant déjà partis, et, avec les inquiétudes que j'avais sur ton compte, jointes à mon dépit contre N***, tu peux te figurer mon dîner!

Si seulement j'avais eu âme qui vive pour me consoler un peu! Pour moi, il n'est pas du tout bon d'être seul, quand j'ai quelque chose en tête... A 3 h. 1/2, j'étais déjà revenu à la maison. Le domestique n'était pas encore de retour... J'attendis..., j'attendis... A 6 h. 1/2, il arriva avec un billet. — Attendre est certes bien ennuyeux en tous temps, mais combien plus quand le résultat répond si peu à l'attente! — Je trouvai dans ce billet de grandes excuses, pour n'avoir pu venir encore au rendez-vous fixé, avec de grandes protestations qu'on ne m'oublierait assurément pas, qu'on tiendrait très certainement sa parole...

Je sortis là-dessus, pour me distraire à voir Kasperl dans le nouvel opéra *le Basson*, qui fait tant de bruit. Mais il n'y a rien du tout là-dedans. — En passant, je regardai si Löbel n'était pas au café... Mais non. — A la nuit, je soupai encore à la Couronne (seulement pour n'être pas seul), mais je n'y trouvai que fort peu d'occasions de causer...; puis de là tout de suite au lit.

Debout [ce matin] dès 5 heures, je m'habillai aussitôt, allai chez Montecuculi (que je rencontrai), puis chez N***, déjà envolé!... Que je suis fâché, pour une chose manquée, de n'avoir pu t'écrire ce matin!... Je l'aurais fait si volontiers!

A présent, je sors, je vais chez les Rehberg, à leur grand repas d'amis... Si je ne l'avais aussi solennellement promis, et s'il ne devait être aussi absolument désobligeant de s'en dispenser, je n'y serais pas allé..., car à quoi cela me servira-t-il? — Maintenant, c'est demain que je pars pour te rejoindre... Pourvu seulement que mes affaires soient réglées! Qui aiguillonnera N*** à ma place?... S'il n'est ainsi poussé, il se refroidit. Tous les matins, j'ai été chez lui; sans cela, il n'aurait jamais fait « ça ».

Je t'en prie, ne va pas aujourd'hui au Casino, même si Mme de Schwingensha sort. Réserve cela jusqu'à ce que je sois avec toi. Ah! si j'avais seulement de tes nouvelles!... Voici 10 heures 1/2 et on dîne dès midi... Et maintenant 11 heures sonnent... Je ne puis

(1) La *Flûte enchantée*, dont la première représentation eut lieu le 30 septembre.

(2) Paroles du premier duetto du second acte de la *Flûte*.

plus attendre! — *Adieu*, chère petite femme; aime-moi comme je t'aime.

Je t'embrasse deux mille fois en pensée.

Toujours ton

MOZART.

(*A suivre*).



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS

Dans la séance du 1er mars au Sénat de Belgique, M. Hardenpont a donné lecture d'une nouvelle pétition contre les agissements de la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris. Cette pétition émane des présidents et secrétaires des sociétés musicales, chorales, dramatiques et d'agrément de Belgique, qui renouvellent leurs instances auprès du Sénat pour obtenir des modifications à la loi de 1886 sur les droits d'auteur. En vue de remédier à une situation qui porte atteinte en même temps aux intérêts des auteurs et à ceux de la généralité, tout en arrêtant sensiblement le développement de l'art, les pétitionnaires préconisent le vote d'une disposition qui serait conçue en ces termes :

« Aucune œuvre musicale ou dramatique ne peut être publiquement exécutée ou représentée en tout ou en partie, dans un but de lucre, sans le consentement des auteurs.

» Ne rentrent pas dans ce cas les auditions musicales et les fêtes pour lesquelles est prélevé un droit d'entrée en vue de couvrir les frais ou pour être affecté à une œuvre de bienfaisance.

» Le taux des droits d'auteur ne pourra en aucun cas dépasser le chiffre de 2 p. c. de la recette brute. »

Pour appuyer leur requête, les pétitionnaires adressent au Sénat un exemplaire de la brochure « Les sociétés et les droits d'auteur », laquelle expose les raisons qui les déterminent à intervenir encore auprès de la législature.

M. le baron Surmont de Volsberghe a réclamé un prompt rapport sur cette pétition.

Nous apprenons, d'autre part, que le ministère de l'intérieur a ouvert une enquête sur les agissements des agents des auteurs en Belgique.

* * *

Le gouvernement haïtien vient de notifier au Conseil fédéral suisse son adhésion aux actes adoptés par la Conférence diplomatique de 1896, pour la protection de la propriété littéraire et artistique.

A l'heure actuelle, ces actes ont reçu la ratification de tous les membres de l'Union, avec les deux exceptions partielles suivantes : la Norvège a accepté l'Acte additionnel du 4 mai 1896, mais non pas la Déclaration eu même jour; la Grande-Bretagne a admis, au contraire, la Déclaration, en repoussant l'Acte additionnel.

Nous rappelons que l'Union comprend actuellement treize Etats : Allemagne, Belgique, Espagne avec ses colonies, France et colonies, Grande-Bretagne avec ses colonies et possessions, Haïti, Italie, Luxembourg, Monaco, Montenegro, Norvèeg, Suisse, Tunisie.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

A la suite du premier concert que dirigea M. Weingartner au Cirque d'Eté, et qui produisit sur le public une si vive et si profonde impression, il me resta comme un regret, partagé sans doute par un grand nombre d'auditeurs : celui de n'avoir pas assisté à l'exécution d'une symphonie de Beethoven sous la conduite de ce remarquable artiste. Il y avait là, à mon avis, une lacune. Mais cette lacune a été heureusement comblée au cours de la seconde séance musicale que nous a donnée, dimanche dernier, M. Weingartner, et qui n'a été, comme la première, qu'une longue ovation à l'adresse de l'éminent chef d'orchestre. La symphonie choisie par lui était la septième, la *Symphonie en la*, si franche d'allure, au rythme si accentué, que nos directeurs de concerts négligent un peu et dont, en tout cas, ils ne nous ont jamais donné une interprétation aussi vivante, aussi expressive, et en même temps aussi correcte.

On a en outre et très justement applaudi l'exécution de deux œuvres de Mendelssohn, l'ouverture de la *Grotte de Fingal* et le *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été*, que le public a voulu entendre deux fois; enfin d'une page de Weber, l'ouverture de *Freyschütz*.

Si M. Weingartner a été, pendant les deux concerts qu'il a dirigés, acclamé comme chef d'orchestre par un public enthousiaste, il faut bien reconnaître que son succès de compositeur a été beaucoup moins vif. Le *Roi Lear*, poème symphonique dont il nous donnait la première audition, a été presque une déception pour l'assistance. L'œuvre est pourtant solidement charpentée; les thèmes y sont exposés et développés avec une sûreté et une habileté peu communes; mais l'auditeur, même guidé par une notice explicative, reconnaît difficilement dans cette suite de tableaux l'idée

qu'il a pu se faire du drame de Shakespeare. Et puis, le public a été surpris, désappointé, pour ainsi dire, de ne pas retrouver dans la composition du jeune musicien cette chaleur, cette verve, ce lyrisme qui semblent le caractériser et dont il a fait preuve si souvent en interprétant les œuvres des grands maîtres. ERNEST THOMAS.



CONCERTS D'HARCOURT

L'orchestre de M. d'Harcourt est cette année à la hauteur des meilleurs orchestres de Paris, et son chef sait transmettre aux exécutants à la fois la fougue et le souci du détail qui l'animent lui-même. L'exécution du *Prométhée*, qui ouvrait la séance du 6 mars, et de la *Symphonie héroïque*, qui la terminait, en a été la preuve. Le *Guide Musical* a déjà parlé, à propos du dernier concert, de l'exécution de l'*Héroïque*. Le *finale*, cette fois, a été plus net; les parties de clarinette, basson, hautbois et trompettes notamment n'ont rien laissé à désirer. Quant au *Prométhée*, il a été, en son deuxième numéro, l'occasion d'un succès particulier pour le hautbois et le cor de Basset, et le *finale* en a été enlevé avec une chaleur communicative.

Le morceau capital du concert n'en a pas moins été la scène du temple d'Apollon de l'*Alceste* de Gluck. A cette page sublime, il faut une interprétation sublime : cette interprétation, Mme Rose Caron nous l'a donnée, secondée en cette scène par un orchestre de premier ordre, et par son partenaire, M. Ballard, qui a su ne pas être indigne d'elle. D'aucuns disent que la voix de Mme Caron commence à se fatiguer, que les notes extrêmes du registre aigu deviennent pénibles chez elle. J'avoue n'avoir rien perçu dimanche dernier de cette lassitude et, si un ou deux sons trahissaient çà et là l'effort, n'en avoir été troublé en rien dans la pure sensation d'art que cette admirable artiste nous a procurée. Comme on comprend l'empressement du public à occuper jusqu'aux moindres places en ces occasions, et comme on comprend aussi la quadruple ovation faite à celle qu'il voit à regret s'éloigner de l'Opéra! Bien des yeux se sont emplis de larmes à ce cri : « Oh! l'amour seul en est capable! » dans lequel palpitait toute l'âme de l'artiste; et ce même accent dramatique, cette même pureté de style, cette même noblesse de diction se sont retrouvés dans l'air fameux : « Divinités du Styx », qui a achevé d'enlever la salle. Dans les ovations du public, peut-être y avait-il quelque intention de blâme à l'adresse de ceux qui n'ont pas su retenir à l'Opéra une de ces tragédiennes lyriques trop rares, dont l'interprétation devient une sorte de collaboration aux œuvres des maîtres. Et, ma foi! le public n'avait pas tort.

L. ALEKAN.



CONCERTS COLONNE

Le concert du 6 mars offrait au public un programme des plus intéressants, et il convient de louer M. Colonne, qui, seul parmi nos chefs d'orchestre, a le souci de nous faire entendre des œuvres nouvelles dues à de jeunes musiciens français. Espérons que l'empressement du public à lui répondre l'encouragera dans cette voie.

Après une excellente exécution de la *Réformation Symphonie*, dont le délicieux *scherzo* a été un triomphe, mais où, dans le *finale*, les timbales ont vraiment pris trop d'importance, M. De Greef a joué avec la maîtrise qu'on lui connaît le charmant *Concerto* en *la* mineur de Grieg. L'éloge de M. De Greef n'est plus à faire, mais c'est surtout dans les passages de douceur qu'il est incomparable. L'*adagio* a été dit par lui à ravir, et rien n'égale le charme qu'il a mis dans la phrase rêveuse et caressante qui interrompt le rythme vigoureux de l'*allegro*. Mentionnons que l'orchestre a accompagné avec une discrétion dont il faut lui savoir gré.

Il est difficile de porter à première audition un jugement raisonné sur la *Fantaisie pour orchestre* de M. Guy Ropartz, et je dirai seulement qu'elle m'a paru hautement intéressante. Elle m'a semblé construite sur deux thèmes, dont l'un, très vigoureux, à 5/4, plus particulièrement confié aux cordes, pourrait représenter l'élément masculin, tandis que l'autre, plus tendre, d'une ligne plus souple, exposé par les bois, se subdivise lui-même en deux parties dont la première affecte un caractère héroïque lorsqu'elle est clamée par les cuivres. Ces deux thèmes, bretons, paraît-il, sont tous deux d'une beauté expressive, et quiconque connaît l'habileté de M. Guy Ropartz se rendra facilement compte du parti qu'il en a su tirer. Malgré quelques souvenirs tristanesques, l'œuvre est véritablement originale, et ne peut que fortifier les espérances que le monde musical fonde sur le talent du sympathique directeur du Conservatoire de Nancy.

L'*An mil*, de M. G. Pierné, contient une partie très réussie, la seconde : *Fête des fous et de l'âne*. Les stridences de l'orchestre, les bizarreries de timbres, le chant des chœurs, vulgaire, mais d'une vulgarité voulue, donnent bien l'impression de joie nerveuse, presque inquiète, qui convient à la situation. Il y a là du Callot et du Hoffmann. Mais, si M. Pierné est apte à rendre une sensation, il l'est beaucoup moins à rendre un sentiment, et c'est ce que démontrent pour moi les deux autres parties de sa symphonie : *Miserere mei* et *Te Deum laudamus*. Dans la première, il s'agit de peindre l'angoisse des fidèles qui se croient au dernier jour du monde. Qu'a fait M. Pierné? Il a déchaîné presque sans interruption les cuivres, il a confié aux cordes basses un thème très court qui n'est pas sans analogie avec celui du Philtre de *Tristan*, il a fait chanter une dizaine de fois par les chœurs *Miserere mei* sur des notes répétées, et ce qui porte le plus dans tout cela, ce sont les quatre premières

notes du *Dies iræ*, qui apparaissent un instant, furtives et comme honteuses. Mais où trouver, dans ces développements où se plaît un homme de talent, l'angoisse énorme que l'on est en droit d'attendre, cette angoisse intime que Beethoven nous impose irrésistiblement dans les huit premières mesures du *scherzo* de la *Symphonie* en *ut* mineur? Et dans le *Te Deum*, pouvons-nous croire que ces voix pâles et sans élan sont celles d'une humanité qui sort pour ainsi dire de la tombe et qui voit se lever un soleil qu'elle croyait éteint pour jamais? Que M. Pierné songe encore ici au début foudroyant du *finale* de la *Symphonie* que nous citons plus haut, et qu'il ne nous en veuille pas si son œuvre nous amène à de telles comparaisons, qui écraseraient bien d'autres que lui. Nous ne les faisons que pour bien préciser ce qui, à notre avis, lui manque, c'est-à-dire cette vigueur intense, cette conviction, cette force expressive de la mélodie en soi, qui, il faut bien le reconnaître, n'ont été l'apanage que de quelques rares génies, et auxquelles ne peut suppléer l'habileté technique la plus consommée.

Pour terminer, très bonne exécution de l'ouverture de *Freischütz*. Demandons seulement à M. Colonne de préciser davantage le *la* naturel des basses à la septième mesure du chant des cors. Il est d'un grand effet et n'a pas été entendu.

J. d'Offoël.

⚜

Les honneurs de la dix-septième matinée du Nouveau-Théâtre ont été pour M. Diémer. Comme soliste, dans le *Concerto* en *ré* mineur de Bach, comme accompagnateur et comme compositeur en une *Romance* et un *Allegro scherzando* dont c'était la première audition et qui furent joués par M. Boucherit. Et le maître a remporté un triple succès. Les rappels qui ont accueilli le finale du *Concerto* de Bach auront prouvé à M. Colonne combien il avait eu raison d'abord de faire figurer sur son programme cet original concerto, où le piano, la flûte et le violon dialoguent, soutenus au début et dans la conclusion par le quatuor, et ensuite d'en confier l'exécution à de tels interprètes. Les applaudissements du public s'adressaient aussi à MM. Cantié et Boucherit, dont le premier surtout avait tenu à la perfection la partie de flûte. La *Romance* et l'*Allegro* de M. Diémer ont été pour M. Boucherit l'occasion d'un succès plus grand encore : le jeune violoniste, qui unit le sentiment à la virtuosité, paraît plus à son avantage comme soliste que dans la musique d'ensemble, où il semble moins sûr de lui. Avant de l'entendre, nous avions applaudi M. Cazeneuve, chanteur plein de goût, mais à la voix quelque peu étranglée dans le haut, dans un air de *Stratonice* de Méhul, et dans deux pièces vocales de Mme de Granval : *Solitude* et *Si j'étais Dieu!* plus curieuses d'accompagnement orchestral qu'heureuses de contour mélodique. Par contre, l'*Hippopotame* de M. Bourgault-Ducoudray a retrouvé son succès de la dernière matinée. Exécution soignée de tous points, et parfaite du côté des violons, du *Ballet comique de la reine* de Baltazarini dit Beaujoyeux. Cette œuvre, qui date de 1581, peut être considérée comme le premier opéra joué en France. Le public a été tellement charmé par la grâce simple de cette musique, que l'air a dû être bissé. Le concert qui avait commencé par l'ouverture de la *Clémence de Titus* de Mozart, s'est achevé par celle du *Cheval de bronze* d'Auber.

L. Alekan.

⚜

La seconde séance de piano (8 mars) donnée à la salle Pleyel par M. Arthur De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles, n'a fait que confirmer la maîtrise à laquelle est arrivé ce vaillant artiste et la place qu'il occupe aujourd'hui dans le monde musical. Le programme de cette séance était admirablement composé : *Sonate* en *fa* mineur (op. 57) de Beethoven, dans laquelle le grand virtuose nous a révélé l'âme du plus grand des maîtres, jouant des contrastes avec un art consommé, donnant à la phrase superbe de la seconde partie cette largeur qu'elle comporte pour arriver à une fougue surprenante dans le *finale*, rappelant un peu le faire de Weber ; *Rhapsodie* en *si* mineur, *Intermezzo-Berceuse* et *Rhapsodie* en *sol* mineur, œuvres dans lesquelles Brahms peut être comparé à Beethoven, surtout dans la dernière. Comme on devine que voilà deux maîtres que M. Arthur De Greef a en profonde admiration ! Dans la seconde partie, il déploya une superbe puissance et une technique étonnante dans le *Caprice* sur *Alceste* de Gluck de Saint-Saëns, un charme extraordinaire dans ces délicieuses *Arabesques* de Schumann, écho des *Scènes d'enfance;* et il ne fut pas moins remarquable dans *Prélude* de Rachmaninoff, *Berceuse* de Chopin et *Napoli* de Liszt. La salle entière l'a acclamé. Après le concert, M. et Mme Gustave Lyon recevaient avec l'amabilité dont ils sont coutumiers les amis et admirateurs du grand virtuose belge, dont la présence à Paris n'a été qu'une suite de triomphes.

H. I.

⚜

L'ombre de César Franck a dû tressaillir de joie lors de sa belle séance, consacrée uniquement à ses œuvres, qu'a donnée à la salle Pleyel le Quatuor Parent, le vendredi 4 mars. Le *Quatuor* à cordes ouvrait le programme. Cette production n'est pas exempte de quelques longueurs, et, sauf dans le *scherzo*, elle se recommande surtout par de sévères qualités de tenue et d'austérité. Signalons, dans l'*allegro*, la façon magistrale dont M. Denayer a exposé le thème de la fugue, repris aussitôt par le violoncelle et le second violon, et mis en pleine lumière par l'archet expressif de M. Parent, qui a, du reste, fait merveille dans la phrase si mélodique qui lui est confiée à la fin du morceau. Le *scherzo con sordini*, frère de ceux de la *Reine Mab* et du *Songe d'une nuit d'été*, est un vrai vol de sylphes

d'une suprême délicatesse. Le *lento* nous a paru surtout valoir par ses amples sonorités, mais l'idée en est parfois difficile à suivre sans une étude préalable. Quant au *finale*, bien qu'un peu long, il a été vigoureusement enlevé et a produit grand effet.

Le *Quintette* pour piano et cordes est plus clair et plus charmeur. Il est célèbre, et l'admiration qu'il provoque est des plus légitimes. Bien équilibré, sans développements inutiles, bâti sur des thèmes aussi distingués qu'expressifs, c'est désormais une œuvre classique devant laquelle on ne peut que s'incliner. Disons seulement qu'il a rarement rencontré d'aussi bons interprètes. Mlle Boutet de Monvel, au piano, s'est montrée ce qu'elle avait déjà été dans Schumann : pleine de charme, d'énergie et de discrétion. Son succès personnel avait d'aileurs été très grand dans *Prélude, Aria et Finale*, qu'elle avait joué avec un véritable amour. Mlle Thérèse Roger avait auparavant fait applaudir sa belle voix, son excellente diction et son goût parfait dans un air de *Rédemption*.

J. d'Offoël.

Le succès de *Fervaal* n'empêche pas M. Vincent d'Indy de continuer ses intéressants travaux de musique de chambre. C'est ainsi qu'à la dernière séance de la Société nationale de musique (la 266e, ce qui prouve qu'elle a la vie longue), MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti ont exécuté pour la première fois le *Deuxième Quatuor* pour cordes, qui est peut-être encore supérieur au premier. Nous ne savons laquelle admirer le plus des quatre parties de ce quatuor, dans lequel la science du jeune maître s'allie magnifiquement à une inspiration de tout premier ordre. On pourrait évoquer le grand nom de Beethoven, à l'audition de telle ou telle page, dans le *très-animé*, par exemple, qui est un véritable chef-d'œuvre dans le style populaire et où le premier violon chante une phrase absolument adorable. Et quel thème large, de grandeur triste, dans le *très lent!* quelle ample sonorité! Combien également étonnant ce passage dans le numéro quatre : *lentement, très vif*, où tous les instruments se répondent finement, en staccati! L'exécution de ce quatuor hérissé de difficultés a été parfaite; aussi a-t-on fait une ovation à l'auteur et aux interprètes. Autour de cette œuvre maîtresse, gravitaient des pages de bien moindre envergure, dont quelques-unes non sans intérêt : le *Quintette* pour piano et cordes, op. 10, de M. Witkowski, dont le résultat ne répond malheureusement pas au grand effort donné; deux chansons de M. P. de Bréville : *la Tour, prends garde*, dont le début est d'un fort joli sentiment et les *Fées*, sur des vers bien tournés de M. H. Gautier-Villars (les deux chansons fort bien dites par Mme J. Remacle); *Trois Etudes*, d'un style simple, de M. R. Ducasse, exécutées à quatre mains par Mlle Marthe Dron et M. Ricardo Vines ; *Trois Mélodies*, d'un bon style, de M. J. Gay, admirablement chantées par Mlle Jenny Passama, et enfin *Sites auriculaires* (?!?!) de M. Ravel (première audition).

H. I.



Le concert donné le samedi 5 mars, à la salle Erard, par M. Rivarde, violoniste, avec le concours de MM. Harold Bauer, pianiste, et Joseph Salmon, le violoncelliste bien connu, avait attiré un public nombreux qui n'a pas ménagé ses applaudissements aux interprètes. Le *Trio* en *ut* mineur de Brahms a obtenu le plus vif succès. Constatons à ce sujet que le public français paraît se familiariser de plus en plus avec la musique du maître allemand. Le temps semble proche où Brahms aura enfin chez nous la place prépondérante qui devrait lui appartenir, et où nier son génie paraîtra aussi bizarre que de nier celui de Wagner.

M. A. Rivarde, artiste des plus intéressants, nous a prouvé qu'il n'existait pas pour lui de difficultés de mécanisme en enlevant brillamment la terrible Chaconne pour violon seul de Bach. Il a fait montre en outre de rares qualités de son dans le *Concerto* en *ré* mineur de Max Bruch. Nous aurions souhaité cependant de lui entendre mieux ponctuer ses phrases dans l'*andante*. Si nous osons risquer cette métaphore, son violon ne respire pas assez, ne scande pas suffisamment les diverses périodes de la mélodie, comme le ferait forcément la voix humaine.

M. Harold Bauer ne nous a qu'à moitié plu dans le *Carnaval de Vienne* de Schumann. S'il exécute avec charme les passages de grâce, il n'en est pas de même pour les passages de vigueur, où un abus constant de la pédale et une certaine absence de netteté dans les traits ne vont pas sans engendrer parfois quelque confusion. Nous songions, en écoutant M. Bauer, à la belle exécution du même *Carnaval* que M. Raoul Pugno donna chez Colonne au début de la saison, et force nous est bien d'avouer que le pianiste anglais ne nous a pas fait oublier le pianiste français.

J. d'Offoël



Jeudi 3 mars, à la salle Erard, concert de la Société chorale d'amateurs. Les fragments d'*Eli[...]* nous ont paru interprétés un peu froidement par Mme Drees-Brun et Mlle Clicquot de Meutque. Le grand succès de la soirée a été pour le *Menuet chanté*, chœur pour voix de femmes, de M. Eugène Lacheurié, qui a été bissé au milieu de l'enthousiasme général. M. Lacheurié n'a sans doute pas entendu faire de la « grande musique » ; mais dans un genre délicat, il a fait quelque chose d'achevé. *Jeann[e] d'Arc à Domremy*, scène lyrique de M. Ma[x] d'Ollone, a été fort bien rendue par ses interprètes notamment par Mlle Jeanne Goupil. La deuxièm[e] partie du concert a été remplie par l'*Eve* de Massenet, dirigée par le maître et qui a produit à just[e] titre une profonde impression. Mlle Mathie[u] d'Ancy, M. Raquez et M. Mauguière y ont co[...]

tribué pour leur bonne part. En résumé, excellente séance. G. D'O.



Vendredi 4 mars, concert, à la salle Pleyel, de Mlle Jenny Loutil avec le concours de l'orchestre Lamoureux. Mlle Loutil a un beau talent, elle peut prétendre à l'absolument parfait. Mais pourquoi jouer si fort ? Est-ce pour écraser l'orchestre ? Tentative illusoire et à laquelle l'auditeur ne s'attache que médiocrement. Mieux vaudrait chercher dans la douceur des effets de style ou des nuances d'interprétation. C'est là une critique bien forte, et je suis sûr que Mlle Loutil, avertie, en tiendra compte dans la première audition qu'elle donnera : ce jour-là, ce sera absolument parfait. M. Chevillard dirige un orchestre qui, on est tenté de le croire, marcherait admirablement tout seul. Mais est-il nécessaire de conduire ses musiciens avec l'air et les gestes d'un homme qui, ayant pris une résolution subite, rassemblerait ses dernières forces pour faire un plongeon par-dessus son pupitre? Cette remarque de pure forme n'empêche pas que nous ayons profondément admiré Mlle Loutil et l'orchestre de M. Chevillard dans le *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, les *Variations symphoniques* de Franck et la *Fantaisie hongroise* de Liszt, ce dernier morceau d'une facture un peu grosse, mais « à effet ». G. D'O.

A l'encontre de la plupart des professeurs qui, dans les auditions d'élèves, ne produisent que des sujets entièrement formés, les fondateurs de l'Académie musicale et dramatique, Mme et M. Weingærtner, ont tenu à nous montrer, dans leur séance de la Nouvelle salle Pleyel du 7 mars, aussi bien des débutants que des élèves déjà mûrs. Ils nous ont fait parcourir ainsi, en quelque sorte, les différents stades de leur méthode et nous ont mis en présence des résultats acquis. Ces résultats sont tout à l'honneur des excellents professeurs, et nous tenons à signaler plus que des promesses de talent chez Mlles Lévy (deux préludes et scherzo de Chopin), Platel (allegro du concerto de Ries) et Groso, qui a exécuté avec distinction l'allegro de la deuxième sonate de Weber et s'est fait applaudir aux côtés de M. Weingærtner lui-même dans la sonate pour piano et violon de Grieg; enfin, M. Kunz a été fort apprécié dans l'aria pour violon de Bach, et le jeune Toulmouche, fils du compositeur connu, s'est fait remarquer dans la *Marche funèbre d'une marionnette* de Gounod. L. A.



La deuxième séance, *Une heure de violon* par M. Edouard Nadaud, à la Bodinière, avait attiré autant de monde que la première. De la *Fantaisie* en deux parties de M.-P. L. Hillemacher, on a préféré de beaucoup la première à la seconde. L'adagio du *Concerto* de Th. Dubois, dont la phrase du début est si belle, si expressive, perd à être séparé de l'accompagnement orchestral. La *Saltarelle* du même maître est fort gracieuse. Le *Nocturne* sur les motifs d'Hellé de M. A. Duvernoy, transcrit pour le violon par C. Saint-Saëns, est loin d'avoir le même charme que lorsqu'en un ravissant décor il est chanté si poétiquement par Mme Caron. La *Romance* et le *Capriccio* de Mlle Chaminade ont la grâce et la finesse que l'on rencontre dans toutes les compositions de la très remarquable artiste. Toutes ces œuvres ont été jouées par M. Nadaud avec une distinction, une sûreté et un charme que l'on ne saurait trop louer. I.



On ne peut qu'adresser des éloges à MM. A. Tracol, A. Dulaurens, P. Monteux, Berny et Dressen pour l'excellente interprétation au Théâtre mondain, le 9 mars, d'un *Quatuor* de M. P. Porthmann, de la *Sonate* en *mi* mineur pour piano et violon de Mozart et du superbe *Quintette* pour piano et cordes de Robert Schumann.



Succès pour le concert donné à la salle Pleyel, le 7 mars, par M. Henri Schidenheim, avec le concours de Mme Lureau-Escalaïs et de M. René Schidenhelm. Programme aussi varié que suggestif : œuvres de Boëlmann, Mendelssohn, Saint-Saëns, Gounod, Chopin, Locatelli-Piatti, Gluck, de Beriot et Liszt.



Le jeudi 3 mars, à la salle Pleyel, a eu lieu la première des quatre séances de sonates données par M. et Mme Carembat. Au programme : la *Sonate* op. 102 de M. Saint-Saëns, la *Sonate* en *mi* de J.-S. Bach et, pour finir, la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Excellente exécution de ces œuvres magistrales, que le public a soulignée de ses applaudissements à l'adresse des deux sympathiques artistes, toujours en progrès et qui touchent à la perfection. H. D.



La Société des Compositeurs de musique a donné, à la salle des Quatuors Pleyel, jeudi 10 mars, une matinée musicale intéressante. On y a entendu les œuvres de MM. Henry Cieutat, B. Croé Spinelli, A. Fijan, Filliaux-Tiger, Georges Guiraud, E. Lacroix, F. Thomé, exécutées par Mmes Arbel, Jane Marignan, Nancy Schück et Speyra; MM. Clément, Salvator, Heinnebains, Gunstoëdtt, Feuillard, Heck, Léon Moreau, Schickel, Vignier.



On parle beaucoup du projet qu'auraient MM. Bertrand et Gailhard de monter à l'Opéra l'*Armide* de Gluck, avec Mlle Calvé dans le rôle de

l'enchanteresse. Mais ce projet ne serait mis à exécution qu'en 1899, d'une part, en raison des engagements qui lient jusqu'à ce moment Mlle Calvé, de l'autre, en raison des problèmes de mise en scène que soulève l'œuvre de Gluck et qui ne peuvent être résolus au pied levé.



La Société des Compositeurs de Musique met au concours, réservé aux musiciens français seuls, pour l'année 1898 :

1° Un *Septuor*, de forme classique, en trois parties au moins, pour instruments à cordes et à vent. — Prix unique de 500 francs offert par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ;

2° Une *Suite* pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs. Fondation Pleyel-Wolff;

3° Une *Scène lyrique* à plusieurs personnages, avec accompagnement de piano. — Prix unique de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy;

4° Une *Suite* pour hautbois, cor, violoncelle et harpe chromatique sans pédales (système Lyon). — Prix unique de 300 francs, offert par la Société.

On devra adresser les manuscrits avant le 30 novembre 1898, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue de Rochechouart, maison Pleyel-Wolff et Cie.

Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, Villa Rubens, impasse du Maine, 9.



Mlle Mathilde Gaufrès, l'excellente pianiste, donnera, le mercredi 16 mars, à 9 heures du sor, salle Erard, un concert avec le concours du violoncelliste Joseph Salmon.



MM. Louis Aubert, pianiste, et Firmin Touche, violon-solo de l'Opéra, donneront leur seconde séance de musique de chambre le mardi 16 mars, à 9 heures du soir, dans la salle des quatuors Pleyel, Wolff et Cie, avec le concours de MM. Candéla, Guichemerre et Francis Touche.



Vendredi 18 mars, à la salle Pleyel, sixième séance de MM. A. Parent et Baretti, avec le concours de Mme Georges Marty, Mlle Rose Depecker, MM. Lammers et Denayer. Au programme, *Quatuor* à cordes, n° 10 (op. 74) de Beethoven ; *Cantilène d'Eros*, *Berceuse de la Sainte Vierge* de M. Paul Vidal; *Sonate* pour piano et violon (première audition) de M. Mélan-Guéroult; Arioso de *Dimitri* de M. V. Joncières; *Quatuor* (op. 47) pour piano et cordes de Schumann.



Un concert d'un grand intérêt artistique, sera donné lundi soir 21 mars, dans la salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, par l'excellente pianiste, Mlle Thérèse Chaigneau, avec le concours du célèbre violoniste Hugo Heermann. Au programme : trois sonates; Brahms, Schumann et Beethoven.



MM. Chevillard, Hayot et Salmon donneront cette année, leurs séances de musique de chambre dans la salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, les mardis 22 mars, 5 et 19 avril à 9 heures du soir, avec le concours de MM. Firmin Touche, violon-solo de l'Opéra, Bailly et Monteux.



Le 14 avril prochain, M. Gustave Doret ira diriger à Montreux (Suisse) un grand concert symphonique, composé d'œuvres inédites de compositeurs français et suisses.



Le jeudi 28 avril prochain, salle des Fêtes du Trocadéro, première audition des grandes pièces pour orgue de César Franck, par M. Albert Mahaut, organiste de Saint-Vincent de Paule, professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles et élève du regretté maître, avec le concours des « Chanteurs de Saint-Gervais », qui feront entendre les cinq offertoires de César Franck.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

REPRISE DE *FERVAAL*

Les directeurs de la Monnaie auront sans doute trouvé *Fervaal* d'une trop complète austérité pour leur frivole clientèle, et ils auront jugé utile d'introduire, dans l'exécution de la belle œuvre de M. Vincent d'Indy, des éléments de douce et reposante gaîté, propres à divertir les esprits auxquels les idées philosophiques dont s'est inspiré le compositeur français pourraient paraître d'une trop constante gravité. Si tel est le but qu'ils ont poursuivi, on peut dire qu'ils l'ont parfaitement atteint; car c'est le sourire aux lèvres que les spectateurs ont, presque d'un bout à l'autre, écouté cette remarquable production, qui réclamerait au contraire le plus religieux recueillement. Et maints auditeurs qui professent la plus vive admiration pour le jeune maître de l'école française, se sont laissés aller à des réflexions

plaisantes dont nos oreilles ont eu l'écho, et qui contrastaient singulièrement avec la sévérité de l'œuvre représentée. Gageons que M. Vincent d'Indy n'aura guère été satisfait de cette hilarante exécution, survenant au moment où l'on s'occupe précisément de préparer l'apparition de son œuvre à Paris : le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, M. Carré, son chef d'orchestre, M. Messager, et son régisseur, M. Bianchini, assistaient à cet effet à la représentation de lundi. Ils auront emporté une peu flatteuse impression des « soins » donnés par nos directeurs à cette reprise de *Fervaal.*

MM. Stoumon et Calabresi avaient confié le rôle de Guilhen, créé par Mme Raunay, à Mlle Mastio, une artiste dont nous avons maintes fois parlé avec éloge, mais à qui l'on s'obstine à imposer des tâches peu appropriées à sa nature ou hors de proportion avec ses moyens. Ce fut le cas dans les *Huguenots;* c'est encore le cas dans *Fervaal.* Il faudrait à l'intelligente artiste une souplesse de talent vraiment extraordinaire pour réussir dans tous les rôles, relevant d'emplois si variés, dont on la charge! De la souplesse, elle en a montré, il est vrai, mais physiquement, dans le premier acte de *Fervaal,* où elle évoquait, non sans charme d'ailleurs, par ses mouvements de corps d'une enlaçante volupté, le souvenir des scènes chorégraphiques dont les quartiers orientaux des expositions nous donnent le spectacle. Si M. d'Indy a voulu faire de Guilhen un être de séduction, il n'a certes pas été dans ses intentions de voir son héroïne user de moyens aussi... matériels pour attirer vers elle le peu résistant Fervaal. Mais aussi, comme le costume porté par Mlle Mastio était habilement combiné pour souligner ces effets de « danse du ventre », — il faut bien appeler les choses par leur nom, si prosaïque que paraisse l'expression lorsqu'il s'agit d'une aussi gracieuse personne!

A propos de costume, signalons également les accoutrements vraiment grotesques donnés à M. Imbart de la Tour, qui manque déjà par lui-même de l'allure héroïque qu'il faudrait au personnage, et qui a souvent l'attitude gauche, le geste maladroit.

Bien d'autres choses encore ont contribué à donner, en cette regrettable soirée, une place vraiment trop large à l'ironique gaîté : les essais d'éclairage tentés pendant la représentation même; les fantaisies de la machination, réfractaire aux commandements du metteur en scène, dont la voix éloquente s'entendait jusqu'au fond de la salle ; les mouvements des chœurs, se déplaçant avec une fougue qui rappelait les plus ardentes de nos manifestations politiques. On a souvent demandé plus de vie chez les choristes, une participation plus directe à l'action dramatique; mais mieux vaut, à cet égard, rester en deçà du but que de le dépasser : l'optique spéciale de la scène réclame une certaine réserve, au moins aussi nécessaire chez les masses chorales que chez les artistes, qui paraîtraient bien ridicules s'ils conformaient leur mimique aux gestes de la vie réelle.

Après toutes ces critiques, inspirées par notre admiration pour la belle œuvre exposée à souffrir de ces maladresses, si faciles à éviter, constatons que si Mlle Mastio a fait vivement regretter Mme Raunay, dont nos directeurs auraient pu, sans de bien grands sacrifices, s'assurer le concours, la gracieuse artiste a dessiné avec goût, bien que d'un trait souvent fort timide, le contour musical du rôle de Guilhen; que M. Imbart de la Tour a fait preuve, comme à l'ordinaire, de sérieuses qualités de chanteur, et surtout de rares facultés de musicien, chose du plus haut prix pour l'exécution d'une partition aussi vétilleuse; que M. Seguin enfin s'est montré le bel artiste que l'on sait, donnant à l'auditeur, avec cette autorité qui s'affirme dans tous ses rôles, l'impression profonde du personnage qu'il représente. Ah! si tous les autres voulaient ou savaient s'inspirer de cet admirable exemple de conscience artistique!

Malgré les tares — combien dangereuses, puisqu'elles prêtaient au ridicule! — dont cette exécution de *Fervaal* offrait tant d'exemples, l'œuvre de M. Vincent d'Indy a été appréciée à sa juste valeur par le public artiste largement représenté dans la salle, et une chaleureuse ovation a été faite, à la fin de la soirée, au jeune auteur, qui avait pris place auprès du directeur de l'Opéra-Comique et de ses deux chefs de service.

Espérons que M. Carré ne se sera pas laissé influencer par les faiblesses de l'exécution : il est sans doute trop artiste pour ne pas distinguer ce qui, dans les impressions peu favorables qu'il a dû recevoir l'autre jour, est le fait exclusif des interprètes, ou plutôt de ceux qui ont pour mission de les guider.

— *Werther,* repris vendredi, a été plus favorisé que *Fervaal.* Mais M. Massenet n'est-il pas l'enfant chéri de la maison?

M. Bonnard a retrouvé dans le rôle du héros romantique, qu'il personnifie avec un réel talent de composition, tout le succès qui l'y accueillait à ses débuts sur la scène de la Monnaie; et l'on s'est rappelé avec de sincères regrets que l'excellent artiste allait nous quitter à la fin de la saison... Mlle Gianoli a été digne de son partenaire; elle a eu, dans le rôle de Charlotte, des accents d'une belle expression dramatique, et elle en a nuancé l'exécution vocale avec beaucoup d'intelligence et de goût. Mlle Milcamps, MM. De Cléry et Gilibert complètent un très satisfaisant ensemble. J. Br.



Au Conservatoire, dimanche dernier, M. Gevaert a fait entendre de nouveau la partition complète du *Rheingold* de Wagner, et le succès n'a pas été moindre qu'il y a deux ans, lorsque pour la première fois l'illustre maître révéla cette merveille aux habitués de ses concerts. Les impressions, cette fois encore, ont été telles qu'on se demande si l'exécution scénique y ajouterait. D'un bout à l'autre, l'incomparable partition a été écou-

tée avec un intérêt croissant par une salle absolument comble. L'interprétation est restée à peu près la même qu'il y a deux ans au point de vue du personnel. Ce n'était donc en réalité qu'une reprise. M. Demest, dont la voix s'est complètement rétablie, a dit spirituellement les boutades de Loge. M. Seguin a fait un Wotan plein d'autorité. M. Dufranne a retrouvé dans le rôle d'Alberich, bien mieux que dans ses créations à la Monnaie, toute la vigueur de diction nerveuse et toute la chaleur vocale qui d'emblée l'avaient posé en vedette. Les *Rheintoechter*, Mmes Miry-Merck, Goulancourt et Flament (celle-ci apparaissant ensuite en Erda) ont été charmantes, et MM. Dequesne (Froh), Wauquier (Donner), Fontaine (Fasolt) Kainscop (Fafner) et Mlle Friché (prenant à la fin la troisième Nixe abandonnée par Erda-Flament), ont complété, comme on dit, un excellent ensemble.

Quant à l'orchestre, il a été superbe, et son illustre chef a été simplement prodigieux de vaillance prolongée pendant les deux heures vingt minutes de ce concert sans entr'acte.



On trouvera plus loin le programme définitif du concert que dirigera dimanche prochain M. Félix Weingartner à la Société des Concerts Ysaye. Parmi les œuvres que conduira le célèbre chef d'orchestre berlinois, figure la *Symphonie* en *la* de Beethoven, avec laquelle il a obtenu dimanche dernier un si éclatant succès aux Concerts Lamoureux, à Paris. « On peut affirmer, dit à ce propos M. Fierens-Gevaert dans les *Débats*, que comme chef d'orchestre, M. Weingartner est un artiste d'une ampleur et d'une souplesse extraordinaires, un maître dont la réputation naissante est tout bonnement en train d'effacer la gloire de ses illustres devanciers, Richter, Mottl et Lévy; un dominateur puissant, un conducteur irrésistible qui possède au plus haut point ce don que Berlioz réclamait de tous les *batteurs de mesure* : « faire passer son âme dans celle de tous les musiciens », M. Weingartner a interprété la *Septième Symphonie* de Beethoven avec une autorité et une vérité d'accents, si nous pouvons dire, absolument remarquables. Après chaque partie, l'émotion du public grandissait. L'*allegro con brio*, enlevé prodigieusement, a provoqué un tonnerre d'applaudissements. La moitié de la salle était debout, acclamant le jeune chef. Les artistes qui annoncent une religion de la Beauté sont peut-être bons prophètes. Rarement fête d'art provoqua l'enthousiasme et l'exaltation où nous avons vu le public des Champs-Elysées, et mille spectateurs ont communié, grâce à M. Weingartner, en l'esprit du divin Beethoven. »

Et de son côté, M. Alfred Bruneau écrit ceci dans le *Figaro :*

« Dans le dernier morceau surtout, enlevé avec une verve incomparable, M. Weingartner s'est montré absolument supérieur. Il ne se contente pas de battre les temps et les mesures, mais marque chaque période d'un geste immense qui indique les grandes divisions de l'œuvre et en fait apparaître nettement l'architecture.

Chose extraordinaire, cela ne nuit point au détail, qui est prodigieusement soigné. J'ai beaucoup aimé aussi, dans l'ouverture du *Freischütz*, l'expression donnée au motif principal, qui, par l'élargissement du groupe de quatre notes, prend une allure très significative. Cette séance comptera parmi les meilleures de la saison. »

Outre la *Symphonie* en *la* de Beethoven, M. Weingartner dirigera la *Symphonie* en *mi* bémol de Mozart, et son propre poème symphonique : *Les Champs-Elysées*, qui lui a été inspiré par le tableau célèbre d'Arnold Böcklin, le grand peintre suisse.

M. Weingartner n'est pas, d'ailleurs, un inconnu à Bruxelles. Depuis longtemps, ses triomphes de chef d'orchestre en Allemagne ont eu ici leur retentissement parmi les dilettanti, et nous nous bornerons à rappeler l'enthousiasme avec lequel notre regretté collaborateur J. Van Santen-Kolff célébra naguère son apparition à la tête de l'orchestre et des concerts de l'Opéra de Berlin.

Avant cela, M. Weingartner avait un jour paru à Bruxelles, comme pianiste, dans un concert donné par le ténor Schott et le violoniste Sahla, le 17 novembre 1883. Bien qu'il ne fût pas un virtuose de profession, il fit impression notamment dans la *Sonate* 109 de Beethoven et dans l'accompagnement d'une série de *Lieder* du maître de Bonn. Nous nous souvenons avoir alors salué en lui un musicien de grand avenir.

L'événement nous a donné raison. M. K.



Le comité organisateur de la manifestation organisée en l'honneur de M. Joseph Dupont, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son arrivée à la direction des Concerts Populaires, a fixé cette manifestation aux premiers jours du mois de mai, à l'issue d'un concert extraordinaire qui sera donné en dehors de l'abonnement; les souscripteurs qui voudront assister à ce concert auront droit de priorité pour l'obtention des places. Le comité se réserve de leur accorder d'autres avantages si le montant de la souscription le permet. C'est pourquoi il est nécessaire que les listes mises en circulation et qui se trouvent à la disposition du public au local de la Grande-Harmonie et chez les principaux éditeurs de musique puissent rentrer à une époque déterminée. Le comité a fixé le dernier délai au 31 mars et prie tous les amis de M. Joseph Dupont et des Concerts Populaires de souscrire le plus tôt possible.

⚜

La Société royale les Artisans Réunis a donné avec un vif succès son concert annuel dans la salle de la Grande Harmonie.

La réputation de la vaillante phalange et son récent triomphe à Nice avaient attiré une foule d'amateurs.

Le programme était d'ailleurs composé pour satisfaire les plus difficiles; l'exécution des chœurs couronnés au dernier concours ainsi que du *Magnificat* de Riga, a été irréprochable.

M. Teirlynck et M[lle] Fanny Collet ont été justement applaudis, ainsi qu'un violoniste M. Baroen.



Concerts Populaires.—Pour rappel, aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Monnaie, à 1 h. 1/2 précise, troisième concert populaire, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de M. E. d'Albert, pianiste.



M. Gustave Huberti pousse avec activité les répétitions chorales des *Béatitudes* de César Franck dont il dirigera la première exécution intégrale à Bruxelles, au concert spirituel du Vendredi-Saint, à la Société des Concerts Ysaye. Les soli seront chantés par M[mes] Dutilh et Flament et MM. Demest, de Busschere, Duquesne et Mercier. La répétition générale aura lieu le Jeudi-Saint, à l'Alhambra, comme le concert.



Par suite de circonstances imprévues, la deuxième séance de musique de chambre donnée par M[me] Delvaux-Voué, pianiste, MM. Deru, violoniste, Bouserez, violoncelliste, avec le concours de M[me] Miry-Merck, cantatrice, qui devait avoir lieu le 17 mars, est remise au mardi 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Ravenstein.



Lundi 14 mars, M[lle] Claire Friché, MM. François Rasse et Emile Bosquet, prêteront leur gracieux concours concours à la première soirée musicale organisée par les Salons d'Art Idéaliste. Cette soirée commencera à 8 1/2 heures.



M. Bosquet, pianiste, organise un concert pour le mercredi 23 mars, à 8 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie. MM. De Greef, Demest et Joseph Jacob, professeurs aux Conservatoires de Bruxelles et de Gand, prêteront leur concours à cette soirée. On peut se procurer des cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique; et des places réservées chez Schott frères, Montagne de la Cour, 56 et Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.



Le concert que donnera M[me] Marguerite Lallemand à la Grande Harmonie, le mardi 29 mars, à 8 heures du soir, sera consacré exclusivement à la musique ancienne. Collaboreront à ce concert, le violoniste Edouard Deru et l'Octuor vocal, sous la direction de M. Léon Soubre, professeur au Conservatoire.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Le septième concert de la Société de Sainte-Cécile ne nous a apporté comme nouveauté que la *Suite* d'orchestre tirée par M. Camille Erlanger de sa partition de *Kermaria*, bien jouée par l'orchestre de M. Gabriel Marie. L'œuvre, ainsi présentée, nous a paru d'un style un peu disparate, bien que les thèmes en soient souvent assez savoureux et l'instrumentation habile. Le dernier morceau surtout a plu par son allure poétique et la gaieté de ses rythmes populaires; mais l'effet doit en être bien meilleur au théâtre, où les mouvements du ballet dansé sur la scène expliquent certaines fluctuations brusques de la musique. Le reste du programme ne se composait que d'œuvres depuis longtemps connues et classées, dont l'exécution ne saurait offrir de véritable intérêt que si elle est extrêmement soignée et précise dans les moindres détails : nous voulons parler de la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, du premier acte d'*Alceste* et des *Murmures de la Forêt* de *Siegfried*. L'interprétation de la *Symphonie* nous a paru manquer à la fois de rythme et de netteté, surtout dans le premier *allegro*, car l'*andante* a été expressivement rendu par l'orchestre. Le travail des répétitions avait-il été insuffisant? Nous étions tenté de le croire, en voyant les mêmes défauts se faire jour dans les délicieux bruissements d'orchestre du *Waldweben*, que nous aurions voulus plus homogènes et plus fondus de sonorité. Quant à l'exécution du premier acte d'*Alceste*, nous voulons d'abord rendre hommage aux efforts personnels de M. Gabriel Marie, et dire qu'il n'est vraiment pas responsable d'une interprétation aussi insuffisante du chef-d'œuvre de Gluck. L'orchestre, sous sa direction, a joué avec largeur et conscience. Mais nous avons eu le regret de constater que les chœurs se sont montrés bien au-dessous de leur tâche. D'abord, pourquoi ce manque d'équilibre dans leur composition, qui fait que les premiers soprani étouffent complètement les seconds, de moitié moins nombreux, tandis que leur faiblesse ne permet pas aux voix d'hommes de lutter avec les parties de femmes? Si la Société de Sainte-Cécile tient à exécuter dignement les chefs-d'œuvre classiques, il est de toute nécessité qu'elle songe à créer une classe d'ensemble choral sérieusement organisée et équilibrée dans ses divers éléments. Alceste devait être chantée par M[me] Jeanne Raunay. La vibrante et personnelle créatrice de *Fervaal* ayant été malheureusement empêchée au dernier moment par une indisposition subite, on l'a remplacée par M[me] Montalba, qui a affronté avec dévouement une aussi redoutable tâche. Malgré tout l'accent qu'elle s'est efforcée d'y mettre, cette artiste ne dispose plus aujourd'hui de moyens vocaux suffisants pour aborder en public l'interprétation d'œuvres qui, comme *Alceste*, demandent avant tout la solidité et la fraîcheur de l'organe. Quant à M. Claverie, il était, nous dit-on, indisposé; cela explique sans doute dans une certaine

mesure ses défaillances dans le rôle du grand prêtre. Espérons que la Société des Concerts populaires prendra bientôt sa revanche en nous faisant entendre l'*Alceste* de Gluck avec des chœurs stylés et des solistes à la hauteur de l'œuvre. Quant à l'élément orchestral, son chef, M. Gabriel Marie, sait en tirer tout le parti possible; nous n'en voulons pour preuve que la bonne interprétation de l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, aux trompettes étincelantes, qui clôturait le concert et que nous avons applaudie de grand cœur. G. S.

BRUGES. — M. Kufferath ayant gracieusement consenti à ajouter à son cours d'esthétique musicale une leçon supplémentaire, nous avons eu, mercredi dernier, une causerie sur *Quelques maîtres belges et le Lied flamand.*

M. Kufferath a fait un court historique de ce bel et puissant mouvement de rénovation musicale instauré par Peter Benoit, et marqué dès le début par une série de chefs-d'œuvre : *Lucifer*, *De Schelde*, *De Wereld in*, *De Oorlog*, etc., auxquels se joignirent bientôt les œuvres non moins caractéristiques des Waelput, des Van Gheluwe, des Vanden Eeden, des Blockx, etc. Parlant des maîtres du lied flamand, et en particulier de ceux de la West-Flandre, l'éminent conférencier s'est étendu surtout sur la personnalité et l'œuvre de M. Karel Mestdagh. La conférence s'est terminée par un acte de foi en l'avenir de l'école musicale flamande, et par un chaleureux appel aux encouragements du public belge en faveur de ses artistes nationaux.

De longues acclamations ont salué cette péroraison. Il s'est établi entre le conférencier et son auditoire, au cours de cette série de causeries, une communion de pensée, une réelle sympathie, et c'est avec un profond regret, qu'on a vu finir ce cours d'*Extension universitaire.*

L'audition musicale qui a suivi a ramené devant le public plusieurs artistes et amateurs des précédentes séances. Mlle Rose de Latte, qui a joué avec un réel sens artistique et beaucoup d'expression une *Fantaisie* (n° 3) pour piano de Benoit et quelques-uns des charmants *Divertimenti* de M. K. Mestdagh. M. Milisen a mis beaucoup de sentiment dans l'exécution de quelques *Lieder* de ce dernier, notamment *Fantasia* et *Ha! Ha! de liefde*, tous deux si caractéristiques dans des genres différents. Mme Raick, dont l'admirable voix et le tempérament puissant pouvaient sembler un peu à l'étroit dans le cadre restreint du *Lied*, a chanté un air de *Venise sauvée*, qui semble fait pour elle, et des mélodies de Benoit, de Mestdagh et de Wybo, toutes très heureusement choisies.

Il serait injuste de terminer ce compte-rendu sans un hommage à M. Max Seligmann, qui a été l'âme de l'organisation de ces petits concerts. A force de dévouement, il a su grouper autour de lui les meilleurs éléments de la ville, artistes et amateurs, et réaliser ainsi une excellente illustration musicale des conférences de M. Kufferath. Ajoutons, d'ailleurs, qu'il n'a rencontré que des bonnes volontés et des adhésions de valeur, parmi lesquelles il faut citer en première ligne le compositeur Karel Mestdagh.

Maintenant, nous demanderons au vaillant cercle Excelsior : A quand un cours d'une dizaine de leçons sur l'œuvre Wagner? Ce cours réaliserait les vœux de tout le public, et de L. L.

CAEN. — La Société de musique classique de chambre a donné, le 1er mars, son deuxième concert, salle du Moniteur, devant un public très nombreux. Tout ce que notre ville possède de dilettanti étaient là pour applaudir à la tentative de nos artistes. Il semble que le goût pour la bonne musique renaît dans notre vieille cité.

La séance commençait par le grand quatuor concertant en *ut* majeur de Mozart. L'exécution de MM. Colomb (flûte), Du Saucey (violon), Auriel (alto) et Rousselot (violoncelle) a été superbe; beaucoup d'ensemble et de finesse dans les nuances. J'adresse tout particulièrement des compliments à M. Colomb, qui a joué sa partie en artiste consommé.

M. Auriel s'est ensuite fait entendre dans la *Première Sonate* de Saint-Saëns pour violon. L'admirable œuvre du maître a remporté un immense succès sous les doigts de l'artiste, qui a mis dans son exécution toutes les qualités de justesse, de nuances et de virtuosité que réclamait une aussi belle composition. M. Dupont, au piano, par son jeu d'une parfaite correction, a contribué pour une large part au succès de l'œuvre. Le *Trio-Sérénade* de Beethoven, pour violon, alto et violoncelle interprété par MM. Du Saucey (violon), Auriel (alto) et Rousselot a été très correctement exécuté et c'est avec une réelle joie que l'on a applaudi l'œuvre du grand maître. Pour terminer l'audition nos artistes avaient choisi le célèbre *Quatuor* en *mi* bémol de Schumann. L'exécution de cette œuvre géniale a été au-dessus de tout éloge, et c'est au milieu d'applaudissements sincères et mérités que les dernières notes du quatuor ont été exécutées.

DRESDE. — Si l'ombre du grand Rubinstein errait sous les voûtes de l'Opéra de Dresde, elle serait sans doute fort surprise de voir le *Démon* passé depuis longtemps au répertoire tandis que du vivant de son auteur, cette partition fut à peine donnée trois ou quatre fois. Plus d'une fervente auditrice en est à sa quinzième représentation. Il est vrai que M. Perron y est très remarquable; c'est une de ses plus belles créations.

Avant le départ de Mme Malten, nous avons eu *Tristan et Iseult* avec le traditionnel ténor Gudehus. La protagoniste est toujours l'artiste aux généreux élans qui, depuis quelques vingt ans, honore la scène lyrique de la capitale saxonne. Quel dommage qu'on n'ait pu satisfaire aux désirs des nombreux étrangers qui réclamaient la *Tétralogie!*

Samedi nous avons eu un acte, *Ratbold*, de M. Reinhold Becker, l'auteur de *Frauenlob* et de si charmants *Lieder* et morceaux d'ensemble. Pourquoi ne reprendrait-on pas le gracieux opéra romantique de Carl Grammann, *Mélusine*, où Mme Malten est si séduisante?

A part le concert annuel du mercredi des Cendres, où furent exécutées l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, la *Symphonie* en *ut* majeur de Schubert, puis l'air de la *Création*, l'air des *Schilflieder* de G. Tavernier, le quatuor et le quintette des *Fées*, de Richard Wagner, aucun concert à signaler. Les bals, les soupers de carnaval ont absorbé le public des séances musicales, et les artistes se soucient peu d'affronter le danger d'une salle aux trois quarts vide. Pourtant, on a couru entendre les prouesses d'un enfant de quatre ans, Léo Schramm, qui sait lire, écrire et compter, connaît sa géographie et joue Beethoven. Attendons-nous à voir bientôt apparaître sur les estrades de concerts des bébés prodiges que les nounous tiendront dans leurs bras. ALTON.

GAND. — *Princesse d'Auberge*, opéra en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. Nestor de Tière, musique de M. Jean Blockx, représenté en français pour la première fois en Belgique au Théâtre-Royal de Gand, le 4 mars 1898. (Adaptation française de M. Gustave Lagye.)

Un fait unique, ou tout au moins assez rare dans l'histoire de l'art lyrique, est celui de la collaboration avec un compositeur non plus d'un simple librettiste, dérangeur d'œuvres littéraires, mais d'un écrivain de talent, qui après avoir composé plusieurs drames, joués sur toutes nos scènes flamandes, en a écrit un en vue spécialement de la musique.

La pièce que M. Nestor De Tière a composée pour M. Blockx est originale, moderne et offre une peinture vigoureuse de mœurs flamandes. L'action est soutenue, les caractères traités avec beaucoup de vérité, les situations scéniques abondent, bref, l'action offre d'intéressants contrastes, du mouvement et de la vie.

La partition que M. Blockx a écrite sur ce poème de M. De Tière est une œuvre puissante, qui prend place au premier rang des œuvres théâtrales parues en Belgique.

M. Blockx, naturellement, a employé l'harmonisation chromatique moderne et se sert des *Leitmotive*, mais non d'une façon continue, comme le fait Wagner. Le caractère de tous ses personnages est traduit à l'orchestre d'une manière toute personnelle. L'auteur de *Milenka* se retrouve à chaque page, soit dans le tour mélodique, soit dans les résolutions harmoniques, dans la variété des timbres des instruments, dans les ensembles vocaux établis, d'une manière remarquable. Ainsi la belle scène populaire du Carnaval, à la fin du deuxième acte, qui forme le nœud de l'action dramatique, nous offre la combinaison simultanée des thèmes du *Carnaval*, *du Carillon*, de Rita, auxquels se joint accidentellement le thème de la vengeance de Rabo. Tous ces thèmes s'agencent heureusement, et leur combinaison produit un effet des plus puissants. C'est là une page de maître, et le public l'a acclamée avec enthousiasme.

Au total, l'œuvre a obtenu un éclatant succès, et tel qu'on n'en avait plus vu depuis longtemps à notre théâtre. L'interprétation a d'ailleurs été délicate et très artistique. Le rôle de Rita a trouvé en Mlle Bastin une véritable interprète, tour à tour provocante, séduisante avec Merlyn, fière et dure avec Katelyne et Reinilde, inflexible et irritée avec Rabo; aussi le public ne lui a-t-il pas ménagé ses applaudissements. M. Dons a également droit à nos éloges; son interprétation du rôle de Rabo a été des plus remarquables, et au troisième acte, dans la scène avec Rita, il a été dramatique. La voix charmante et la diction nette de Mlle Packbiers ont valu un très grand succès à l'interprète du rôle de Reinilde, et c'est d'enthousiasme que le public lui a fait redire la ballade du deuxième acte. M. Paul Gauthier s'est montré excellent artiste dans le rôle de Merlyn, qu'il a rendu avec beaucoup d'intelligence. Très bien aussi, Mme Villa (Katelyne) et M. Maréchal (Marcus).

Quant à l'orchestre et aux chœurs, ils ont donné de la partition de *Princesse d'Auberge*, que l'auteur dirigeait lui même, une interprétation au-dessus de tout éloge. Le public gantois, ordinairement si froid, si réservé, a ovationné M. Blockx dès son entrée dans la salle et l'enthousiasme n'a cessé de croître pendant toute la représentation.

— Samedi dernier a commencé la série des concerts qu'il avait fallu abandonner depuis deux ans déjà par suite de la reconstruction du Conservatoire. Le nouveau bâtiment n'existe pas encore, mais les concerts se donnent dans la salle des pas perdus de l'hôtel de ville. Lors des essais d'acoustique de cette salle, nous avons émis, ici même, des doutes relativement à la sonorité des instruments. L'événement a prouvé que nos craintes étaient fondées. Le concert de samedi dernier était exclusivement consacré à l'œuvre de Richard Wagner. Dans l'ouverture de *Tannhæuser*, les cuivres, dans la dernière rentrée du chœur des Pèlerins, ont absolument empêché le quatuor de faire entendre le dessin d'accompagnement.

Le programme comprenait le prélude de *Lohengrin*, les *Adieux de Wotan*, que l'orchestre a fort bien rendus et qui ont beaucoup plu, malgré l'absence des artistes du chant, la *Siegfried Idyll*, le voyage au Rhin du *Crépuscule*, enfin la *Huldigungs Marsch*. Sous la direction de M. Samuel, ces œuvres ont reçu une fort bonne interprétation et ont vivement intéressé le public, venu très nombreux à cette audition.

Le même programme a été redit lundi en matinée populaire. L'entrée à toutes les places n'était que de trente centimes. Une foule compacte se pressait dans la salle, et c'est au milieu d'un silence religieux que le public populaire a écouté les œuvres de Wagner.

Le Conservatoire royal de Gand pourra revendiquer l'honneur d'avoir été le premier établissement officiel en Belgique donnant un véritable exemple de popularisation musicale.

Au prochain concert, fixé au 26 mars, on entendra comme solistes le pianiste Potjes et M. Johan Smit, l'éminent professeur de violon de notre Conservatoire. MARCUS.

LA HAYE. — Les dernières semaines musicales ont été fort mouvementées, et les critiques ont été sur les dents. Avant tout l'annonce de la venue de Mascagni avait mis toute la Hollande en émoi. Enfin, cette arrivée était solennellement annoncée pour le 6 mars! Le chemin de fer avait mis un train spécial à la disposition du directeur de l'Opéra italien, pour aller prendre le maestro à la frontière. Une salle d'attente avait été réservée, où une députation de musiciens, de peintres et de littérateurs néerlandais devait le recevoir et lui souhaiter la bienvenue. La musique de la garde civique se disposait à entonner l'hymne italien à l'arrivée du train. Un appartement splendide avait été réservé à l'Hôtel des Indes, où la légation d'Italie se serait fait représenter. Et voilà qu'au dernier moment, *la veille* de son arrivée, l'heureux compositeur de *Cavalleria rusticana* eut la gentillesse d'envoyer au directeur de l'Opéra italien un télégramme de Pesaro, dans lequel il réclamait inopinément une caution de *dix mille francs* comme condition *sine qua non* de sa visite à La Haye! Il n'en a pas fallu davantage pour tout rompre. Les Néerlandais seront privés du plaisir de pouvoir contempler la face rubiconde du directeur du Conservatoire de Pesaro; mais les premières de *Rattcliff* et de l'*Amico Fritz* seront données tout de même cette semaine, avec le concours du ténor Runcio, annoncé comme une célébrité italienne.

La reprise de *Paul et Virginie* de Massé à l'Opéra royal français de La Haye a été un grand succès, et vraiment c'était une représentation modèle sous tous les rapports. M. Stoumon, le directeur du théâtre de la Monnaie, y assistait. L'orchestre, sous la direction de M. Lemotte, s'est surpassé. *Summa summarum.*

On dit que Mme Miranda, qui jouait le rôle de Virginie, va être engagée à la Monnaie.

Les deux derniers concerts de Diligentia ont été fort intéressants. L'orchestre, toujours dirigé par Richard Hol, a joué la *Symphonie* en *mi* mineur de Tschaïkowsky et le poème symphonique *Todt und Verklärung*, cet ouvrage gigantesque de Richard Strauss. Comme solistes, on nous a fait entendre l'adorable Marcella Pregi, cette grande artiste dont le succès grandit à chaque audition, et un rossignol américain, Rosa Ettinger, dont la petite voix a une étendue exceptionnelle, montant sans effort jusqu'au *sol,* qui vocalise à ravir, mais à laquelle je préfère de beaucoup Mme Miranda de l'Opéra royal français. Comme instrumentistes, le violoniste italien Arrigo Serato, un artiste *di primo cartello*, et notre compatriote Joseph Hollman, le violoncelliste, de plus en plus chamarré de décorations. Il a joué avec son talent connu une nouvelle *Fantaisie* pour violoncelle et orchestre de Massenet, un ouvrage qui ne m'a pas enthousiasmé et qui a été froidement accueilli, et un *andante* d'un concerto de Molique.

A l'Opéra néerlandais, on a représenté des ouvrages de compositeurs du terroir, de Landré, de Martinus Bouman, et d'autres, qui ont, hélas! prouvé une fois de plus qu'un Jan Blockx néerlandais n'a pas encore paru à l'horizon.

Henri Viotta, l'éminent directeur du Wagner Verein, est entré en pleine convalescence et espère pouvoir reprendre ses fonctions à l'Ecole royale de musique, à La Haye, vers la fin du mois.

Une jeune violoniste de cette école, élève du professeur Muler, Annie de Jong, la fille du Dr de Jong, le critique musical du journal *Het Vaderland*, et qui fait une tournée Strakosch en province avec la célèbre Emma Nevada, obtient des succès exceptionnels; elle poursuit une tournée triomphale. C'est une véritable espérance artistique que cette jeune fillette de quinze ans, qui promet de devenir une Teresa Tua. A Groningue, elle n'a pas été rappelée moins de huit fois, et M. Strakosch, l'intelligent impresario, vient de la réengager pour une nouvelle tournée.

ED. DE H.

LIÉGE. — La *Symphonie* avec chœur de M. Mahler, actuellement chef d'orchestre du Théâtre impérial de Vienne, a vu le jour à Liége, grâce à M. Sylvain Dupuis. Il faut considérer l'exécution de cette œuvre monumentale comme un des événements les plus marquants de notre saison musicale. En effet, par la hardiesse de conception qu'elle témoigne, par sa grandeur poétique et surtout la science très individuelle qu'elle étale surabondamment, elle constituait l'exposé d'un mode musical nouveau. Elle est, en tout cas, l'affirmation d'un puissant effort d'affranchissement. Et en dépit de cette filiation peu dissimulée qu'elle accuse avec la *Neuvième Symphonie*, il faut y voir moins une imitation qu'une suprême tentative de libérer la pensée de l'artiste et de la sortir définitivement des formes consacrées.

Le plan de la composition est noble et beau. Il trahit même une âme de poète. Et l'idée de faire aboutir ce magistral exposé symphonique, compliqué de tant de péripéties représentant le conflit des deuils et des espoirs de l'humanité, à la sérénité finale d'une promesse de résurrection, a une allure vraiment inspirée.

Dans cette quatrième partie, intitulée *Urlicht* (lumière), intervient d'abord la voix d'alto. C'est la prière hésitante de l'humanité désemparée au sortir des déchirements de la vie et aspirant à la paix. Puis la symphonie reprend jusqu'à la conclusion chorale de l'œuvre, déterminée par ce que M. Mahler intitule : *Le grand appel.*

Une sonnerie de cors, en grand nombre, dans le lointain, retentit, suivie d'un chant d'oiseau; peut-être un salut simultané de l'homme et de la nature, vers qui descend enfin la promesse consolatrice d'une vie future : *Pour renaître un jour, tu fus semé; et il approche, le Moissonneur qui dans sa main réunit les gerbes.*

Le chœur étale ici une admirable sérénité : c'est l'accalmie après le déchaînement des luttes. Sous la forme d'un choral où émergent les voix de soprano et d'alto solo, le sublime espoir apparaît calmant toutes les fièvres, étanchant toutes les soifs, guérissant toutes les meurtrissures. Du ton de la pitié et de la commisération, le chœur passe petit à petit, soutenu par des accents plus mâles, à l'affirmation d'une certitude.

Et celle-ci, prenant corps dans un majestueux essor de sonorités, apporte la conclusion du poème.

A vrai dire et au point de vue purement musical, cette transcendance d'idées n'est pas soutenue par le caractère inspiré des éléments mélodiques.

Et nous touchons ici au point faible de la composition. On y chercherait en vain, en effet, l'originalité d'un thème vraiment éloquent par lui-même. Les éléments sur lesquels le compositeur développe cette surprenante trame orchestrale sont d'une banalité regrettable. Et c'est dommage, car on a conscience qu'une si savante mise en œuvre, appliquée à de meilleures données, aboutirait à un résultat génial. Car, en dépit de tout, le poétique de l'orchestration s'exerce.

L'architecture des mouvements, des rythmes, des repos, des silences, cette habileté à reconquérir toujours l'attention et à ménager de nouvelles mises en scène, constituent aussi un des principaux facteurs de l'impression. Et ce qui plaide le mieux en faveur de cette œuvre, c'est l'émotion réelle qu'elle propage et que partageait dimanche l'assistance nombreuse qu'elle avait attirée.

M. Dupuis, comme de coutume, n'avait pas hésité devant le lourd travail de nous présenter cette symphonie, que nous sommes les seconds à ouïr, je crois, après Berlin. On lui en a su gré, d'autant que cette exécution formait l'épilogue d'un cycle de dix années d'existence des Nouveaux-Concerts. C. C.

— Au Théâtre-Royal, on annonce pour le 15, la première de *Lohengrin*. M. Burnet-Rivière, qui vient d'être réélu à la direction, se propose aussi de donner la *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx.

LILLE. — La cinquième matinée des Concerts populaires nous offrait plusieurs premières auditions.

D'abord, une très intéressante *Symphonie* en *la* mineur, de M. Em. Ratez, le distingué directeur de notre Conservatoire et de nos Concerts populaires. Bâtie sur un seul thème principal très court (trois notes : *sol* dièze, *la*, *do*), elle en contient plusieurs autres accessoires, beaucoup plus importants et dont quelques-uns sont de véritables cantilènes qui viennent se marier au thème principal.

La première partie, *Introduction* et *allegro*, est écrite à cinq temps, mesure très rarement usitée, surtout dans un premier morceau de symphonie. Tschaïkowsky et Saint-Saëns l'ont bien employée, mais dans des *scherzo* seulement. Après une exposition lente du thème principal et du contre-sujet de la fugue qui va suivre, vient, aux seconds violons, une fugue qui s'arrête bientôt pour faire place à un rythme curieux, appartenant exclusivement à la mesure à cinq temps, et sur lequel se greffe un thème très expressif, qui sera réentendu, très développé, dans le *finale*. Ce thème dialogue entre les violons et les cors, puis en amène un autre, dont la mesure se trouve parfois à sept temps; et quand celui-ci est épuisé, la fugue reparaît et se développe, ramenant le ton primitif de *la* mineur et la réaudition dans ce ton des thèmes ci-dessus, avec une orchestration et, par suite, une couleur différentes. La *strette* de ce morceau est très animée et très sonore. C'est le véritable *stretto* d'une fugue libre et expressive, très moderne de rythme et d'harmonie.

Le *lento*, qui suit, est un morceau où les combinaisons n'ont plus rien à voir, sauf lorsque le thème primitif sert de basse obstinée à une mélopée triste et douce jouée par les instruments à vent. Le cor anglais fait d'abord entendre une longue mélodie plaintive (très bien dite par M. Deren), ponctuée seulement de temps à autre par de courts accords. Cette mélodie se continue aux violons et est reprise ensuite peu à peu par tout l'orchestre, qui éclate dans sa force. Puis le morceau revient à la douceur triste du début et se termine *pianissimo*, après un dernier rappel du motif principal par le violon solo.

Le *finale* débute par un appel de cor réexposant le thème, que les instruments reprennent ensuite successivement, en diminution. Arrivant peu à peu, ils semblent une foule accourant à l'appel du cor et jouant avec tous les thèmes précédemment entendus, en faisant des fugues, des canons, des imitations curieuses, pour finir par clamer ensemble un des thèmes du premier morceau. Il est impossible de décrire toutes les combinaisons de ce finale, et de dire tous les aspects que les thèmes y prennent. A noter toujours une amusante sonnerie de trompette, qui revient à la fin du morceau et se continue à la clarinette, pour amener une dernière apparition *pianissimo* du thème principal, lequel semble se perdre dans un mystérieux éloignement.

Cette œuvre sérieuse, d'une unité remarquable malgré sa complexité et dont la facture savante n'exclut pas une jolie tournure mélodique, classe définitivement M. Em. Ratez parmi les meilleurs symphonistes de notre école française. Elle a été très goûtée du public, qui a prodigué à son auteur les plus chaleureux applaudissements.

En rêve, de M. Gabriel Marie, est une simple esquisse symphonique, d'un caractère poétique et d'une orchestration ingénieuse.

Le *Chant sans paroles* de Tschaïkowsky est une jolie romance, dans la manière de Mendelssohn, écrite, du reste, primitivement pour piano et orchestrée par un Allemand, Erdmannsdorfer. Elle est très agréable à entendre, c'est tout ce qu'on en peut dire.

Extraite de son grand ouvrage le *Jugement de Dieu* — déjà exécuté à Bruxelles et à Londres en 1894, — la *Marche-Cortège* de M. Daneau est d'une bonne et solide orchestration wagnérienne. Le motif wagnérien aussi ressemble à celui des Dieux (de la *Tétralogie*), et quand il est joué à la fin, en augmentation, par les cuivres, les traits de violon qui lui servent d'accompagnement sont également empruntés à Wagner. On voit que les jeunes prix de Rome de Belgique sont voués au maître de Bayreuth. Certes, on peut plus mal choisir ses modèles, mais il faut bien reconnaître que la personnalité de celui-ci est trop grande pour ne pas absorber celle de ses disciples.

M. Albert Geloso qui prêtait son concours à cette matinée, a joué avec une grande distinction et une virtuosité de bon aloi le classique *Concerto* pour violon et orchestre de Mendelssohn; puis il a phrasé avec une grande intensité d'expression un *Chant arabe* (?) de Lenormand et enlevé avec un brio étourdissant *Ungaria* de César Geloso et les *Zigeunerweisen* de Sarasate, dont il a dû bisser la dernière. Inutile d'ajouter que ce maître du violon a obtenu un succès considérable.

Dimanche 3 avril, pour le dernier concert de la saison : *Orphée* de Gluck, avec le concours de Mme Raick. A. L. L.

TOULOUSE. — La Cœcilia, cette docte société qui a entrepris la glorieuse tâche de nous faire connaître les chefs-d'œuvre classiques, — la plupart ignorés en province, — a donné dans la salle du Jardin royal une audition de la *Nativité*, l'oratorio de J.-S. Bach. L'exécution a été tout à fait artistique, surtout de la part de la masse chorale : cohésion et pondération des parties, franchise d'attaques, style châtié, tout a concouru à donner une interprétation hors de pair. Les soli étaient confiés à Mme Michel Pérès, qui avait bien voulu se charger de la partie du récitant, partie peu commode à traduire, étant données les nombreuses vocalises qui l'émaillent, puis encore par Mlles Audran et Kunc. C'est à M. Chais qu'étaient échus les soli de basse et il les a chantés et déclamés en chanteur d'école.

Le tout, chœurs, soli et orchestre, était dirigé par M. l'abbé Mathieu, le fondateur de la Cœcilia, que nous ne saurions assez féliciter pour le succès qui a finalement couronné ses efforts. Nous le complimentons aussi très sincèrement sur sa façon de conduire une œuvre classique de cette envergure. Après la *Nativité*, la Cœcilia nous promet *Rédemption* de César Franck. O. Guiraud.

NOUVELLES DIVERSES

— Les *Bayreuther Blätter*, l'organe officiel du Théâtre Wagner, annoncent qu'en 1899, on donnera pendant les mois de juillet et d'août *Parsifal*, la *Tétralogie* et les *Maîtres Chanteurs*.

— Le bruit a couru récemment en Allemagne que l'école lyrique-dramatique de Bayreuth avait cessé d'exister. La vérité est qu'elle n'avait pas d'élèves. Mais récemment, Mme Cosima Wagner a fait une nouvelle recrue en la personne de M. Ernest, qui jouait jusqu'à présent les grands rôles tragiques au théâtre de la cour à Darmstadt. Mme Wagner se flatte d'avoir découvert en lui un fort ténor de première qualité.

— Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, la saison du théâtre Covent-Garden, de Londres, sera cette année à la fois française, italienne et allemande. Le répertoire se chantera en effet dans les trois langues. On jouera en français sept ouvrages : *Hamlet, Sapho, Orphée, Carmen, Henri VIII, Faust* et *Roméo et Juliette*; en allemand, sept ouvrages aussi, tous de Wagner : *Lohengrin, Tristan et Iseult, Tannhæuser*, l'*Or du Rhin, Siegfried*, la *Walkyrie* et le *Crépuscule des Dieux*; en italien, huit ouvrages : le *Barbier de Séville, Rigoletto, Aïda, Mefistofele*, les *Nozze di Figaro, Don Juan*, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et *Ero e Leandre* (Mancinelli).

Voici le tableau des artistes engagés : *soprani*, Mmes Calvé, Emma Eames, Melba, Nordica, Ternina, Gadsky, von Artner, Ella Russell; *mezzo soprani*, Héglon, Heink, Brema, Meisslinger, Zélie de Lussan; ténors, MM. Jean de Reszké, Van Dyck, Saléza, Bonnard, Deppel, Lieban; barytons, Renaud, Dufranne, Albers et Meux, Frinhatz, von Ooy, Gilbert; basses, Edouard de Reszké et Plançon.

— A Saint-Pétersbourg, les représentations d'Opéra-Allemand se sont ouvertes le dimanche 22 février, au Théâtre-Marie et elles ont commencé par *Lohengrin*.

— L'Opéra de Francfort vient de donner un opéra inédit de M. Bernhard Scholz, directeur de l'un des conservatoires de cette ville. Le sujet de cet opéra, intitulé *Ingo*, est tiré du roman bien connu de Gustave Freytag. Poème et musique sont de M. Scholz. L'œuvre a été très favorablement accueillie.

— M. Eugène d'Albert vient de faire recevoir à l'Opéra royal de Munich une comédie musicale en un acte intitulée *le Départ*.

— Le théâtre An der Wien, à Vienne, vient de donner avec un succès qui paraît très vif un opéra

comique d'Ignace Brüll, intitulé le *Hussard*. Depuis son opéra la *Croix d'or*, qui se maintient depuis un quart de siècle au répertoire de toutes les scènes lyriques d'Allemagne, le compositeur viennois n'avait plus rien donné au théâtre. Le sujet de la nouvelle œuvre est tiré d'une vieille pièce française, le *Broskovano* de Scribe et Henri Boisseaux, qui fut joué, avec la musique de Louis Deffés, au Théâtre-Lyrique, en 1858.

— Un concours original :

C'est le maëstro Johann Strauss, le roi de la valse, qui l'organise. Il promet un prix de quatre mille couronnes pour le livret d'un ballet. Ce ballet, qui est d'avance accepté à l'Opéra impérial de Vienne, devra avoir la durée d'environ une heure trois quarts. Le prix sera décerné au meilleur livret par un jury composé de MM. Dumba, Edouard Hanslick, Gustave Malher, J. Strauss et R. Lothar.

Les scénarios devront être expédiés avant le 1er mai 1898 à la rédaction de la revue *Die Wage*, à Vienne.

— De Lisbonne : *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, vient de remporter un grand succès au Théâtre-Royal. Exécution remarquable sous l'habile direction du maëstro Campanini.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

— Trois pièces pour orgue par J. Boulay. Paris, Durand. — L'auteur est cette jeune artiste aveugle, Mlle Jeanne Boulay, qui remporta l'an dernier, au Conservatoire, un premier prix de contrepoint et fugue. Ses trois pièces pour grand orgue, *Andante*, *Prélude* et *Fugue*, de facture très moderne, de sentiment très délicat, nous présentent son talent sous un jour extrêmement distingué et sympathique. M. Br.

nombre de compositions pour piano, dont plusieurs ont depuis longtemps passé les monts et sont, à juste titre, au répertoire des virtuoses du piano. Citons, parmi elles : les *Pièces dans le style ancien*, *Thème avec variations*, *Moto perpetuo*, brillant morceau de virtuosité, *Tempo di menuetto*, *Capriccio*, *Serenata*, etc., etc. Ce sont de petits poèmes pianistiques dans le genre des pièces caractéristiques de Schubert, Schumann et Chopin, mais avec une saveur bien italienne.

Tout récemment, M. Martucci a publié chez Breitkopf de superbes réductions pour piano des trois merveilleux concerts (suites) pour orchestre de J.-S. Bach. Ces trois transcriptions sont admirablement faites et elles indiquent avec quelle pénétration le maestro italien a saisi l'esprit et le sentiment du vieux maître saxon. Bach et Beethoven sont, du reste, ses dieux. Dans ses nombreux piano-récitals en Italie, leurs noms ne manquent jamais sur le programme. Il serait beau qu'en Italie, la patrie de Merulo, de Frescobaldi, de Scarlatti, de Clementi, reparût le culte de la sonate pour piano. M. Martucci est peut-être l'artiste prédestiné au rôle d'évocateur de ces gloires d'autrefois.

M. Kufferath.



LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS



Dans la séance du 4 février, M. Iweins d'Eeckhoutte a déposé sur le bureau de la Chambre le rapport de la commission sur une pétition adressée à la législature par des habitants de Bruxelles priant itérativement la Chambre de modifier, dans le sens qu'ils préconisent, la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur.

Comme cette question intéresse un grand nombre de sociétés de musique, nous croyons opportun de reproduire ici ce rapport :

« Messieurs,

» La commission des pétitions a pris connaissance de la réclamation adressée par des habitants de Bruxelles demandant à la législature de modifier la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur. L'année dernière, de nombreuses réclamations s'étant déjà produites à ce sujet lors de la discussion du budget de l'intérieur, la commission des pétitions se permet d'appeler à nouveau l'attention de M. le ministre sur les abus existants. Elle prie la Chambre de bien vouloir, au besoin, prendre l'initiative d'un projet de loi pour faire cesser un état de choses contre lequel des réclamations, parties de tous les points du pays, ne cessent de se produire, et, en attendant, elle propose le renvoi de la pétition au département des beaux-arts. »

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Après une courte et timide incursion dans le domaine de la musique russe, dont nous sommes encore à connaître les productions les plus intéressantes, M. Chevillard, satisfait sans doute d'un pareil effort, est revenu à ses moutons, c'est-à-dire aux œuvres connues de tous, entendues, réentendues cent fois, partout ressassées, et qui forment le fonds de son répertoire.

Il s'est pourtant décidé, dimanche dernier, à rompre la monotonie de son programme, en y introduisant l'œuvre inédite d'un jeune musicien français. *Amour trahi*, tel est le titre de cette composition nouvelle que M. Fernand Le Borne a écrite sur la poésie de M. Louis Tiercelin. Ce poème lyrique, dans lequel un amant malheureux exhale sa plainte en s'adressant à celle qu'il aime et qu'il aimera toujours, a reçu en général un très bon accueil. Le public a beaucoup applaudi l'auteur et la charmante cantatrice, Mlle Lina Pacary, sans avoir l'air de se douter combien il était bizarre de confier à une femme l'interprétation d'un tel sujet.

L'œuvre, qui se compose d'un court prélude et de six strophes — quatre seulement ont été chantées — reliées entre elles par quelques mesures symphoniques, manque peut-être de naturel et de simplicité. La phrase est parfois hachée, la déclamation heurtée; les harmonies sont trop bruyantes, trop écrasantes, comme par exemple dans la pièce intitulée le *Maître*. L'auteur a su pourtant éviter ces défauts dans la *Lune blanche*, morceau plein de charme et de douceur, où le contour mélodique est plus précis, le sentiment poétique plus intense.

Le concert, qui débutait par la *Symphonie* en *ut* de Mozart, se terminait avec la scène finale du *Crépuscule des Dieux* dans laquelle Mlle Lina Pacary a remporté un nouveau et très légitime succès.

E. Th.



CONCERTS COLONNE

Ouverte par une brillante exécution de l'ouverture de l'*Enlèvement au Sérail*, ce vrai spécimen de ce qu'on appelait « la musique turque » du temps de Mozart, la quatorzième matinée nous offrait un programme déjà connu. De la *Symphonie* en *sol* de Haydn, déjà entendue au deuxième concert, rien à dire, sinon que le public goûte toujours la grâce

pimpante de ce constant menuet, relevé çà et là par une pointe d'émotion. La seconde audition de *Psyché* n'a fait que confirmer notre première impression. L'interprétation vocale, surtout en ce qui concerne Mlle Mathieu d'Aucy, a été bonne. On a applaudi encore cette intéressante artiste, et c'était justice, dans deux mélodies de Saint-Saëns, une romance du *Timbre d'argent* et *Pourquoi rester seulette*, vraie bergerie à la Watteau, dont Mlle d'Aucy a bien rendu la mignardise voulue. Le concert se terminait, comme le précédent, par les trois pièces en forme de canon de Schumann, dont la fine orchestration, due à M. Th. Dubois, est une vraie merveille de goût; grand succès pour chacune des trois pièces, surtout pour la seconde.

Ainsi beaucoup de numéros déjà entendus au Nouveau-Théâtre, mais, par contre, de l'inédit. Cette nouveauté était une *Sonate* pour piano et violon de M. Georges Enesco, le jeune auteur du *Poème roumain* acclamé au Châtelet, il y a quinze jours. La sonate de M Enesco, si elle ne comporte pas la même science orchestrale que son *Poème roumain*, est une œuvre tout aussi remarquable en son genre, plus personnelle et originale peut-être. On a peine à croire qu'elle ait été composée en six jours par un enfant de quinze ans, tant elle décèle une main sûre, habile à poser le thème, à le varier, à le développer par le passage d'un instrument à l'autre, à en épuiser le contenu avant de l'abandonner, à le lier enfin au thème suivant. On retrouve en cette sonate l'influence des deux maîtres que M Enesco a dû se donner : Beethoven pour la facture, Brahms pour la coloration. Les trois parties, *allegno con brio*, *quasi adagio*, *allegro*, sont également intéressantes; l'*adagio* surtout nous a séduits par sa belle et sévère ligne mélodique, par sa profonde mélancolie. On pourrait reprocher à la troisième partie un léger abus du trémolo, mais c'est peu de chose en regard des grandes qualités qui distinguent l'ensemble de l'œuvre. Le public, en rappelant à deux reprises MM. Enesco et Cortot, a voulu rendre hommage en même temps à l'œuvre et aux interprètes. Le jeu de M. Enesco, ferme et plein de sentiment, nous rappelle, avec moins de vigueur, phénomène bien explicable vu l'âge de l'exécutant, celui d'un des meilleurs interprètes actuels des œuvres de Brahms; j'ai nommé M. A. Parent.

L. Alekan.

⚜

CONCERTS D'HARCOURT

M. d'Harcourt a donné à nouveau à ses auditeurs le régal du *Largo* de Hændel et de la *Symphonie* en *ré* de Beethoven, et en ce qui concerne ces deux œuvres, je ne puis que me référer à mes appréciations précédentes.

M. Lafarge n'est pas un grand ténor, mais c'est certainement un artiste consciencieux, d'un réel talent, qui a du goût et fait valoir ce qu'il chante. Il fallait un certain mérite pour se Tailler un succès dans des morceaux assez connus du public pour que l'interprétation en constitue la seule nouveauté, et M. d'Harcourt, justement soucieux de jouer de la musique classique, pouvait peut-être trouver des pages moins entendues que l'air de *Joseph* ou l'air de Florestan de *Fidélio*. Sous le bénéfice de ces observations, il convient de reconnaître que l'orchestre a été à la hauteur de sa mission d'accompagnement et ce n'est pas un mince compliment.

Certains auteurs prétendent « que l'ouverture tant prônée de la *Flûte enchantée* n'a aucun rapport avec le sujet fantastique auquel elle sert de prologue. Sans doute, elle contient une fugue admirable; mais le coloris manque complètement à cette page instrumentale ». A cette appréciation que j'ignorais avant l'audition et que je ne comprends pas après, M. d'Harcourt oppose, par la seule exécution de cette merveilleuse ouverture, le plus véhément et le plus artistique démenti. C'est ainsi que le philosophe grec prouvait le mouvement en marchant. L'orchestre s'est montré absolument remarquable; pas un détail n'est perdu, pas une nuance. C'est admirable d'interprétation.

Et je dois ajouter qu'il en a été de même de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*. Rarement, elle a été aussi bien jouée, jamais mieux. J. d'O.



A l'Opéra-Comique, reprises et débuts (ou « représentations ») se succèdent avec une activité fébrile. Il semble qu'on assiste à un contrôle général de tout le fonds, de toutes les ressources du théâtre, celui auquel doit procéder en somme tout directeur nouvellement nommé et qui veut savoir à quoi s'en tenir. C'est chaque jour quelque examen nouveau, et, pour le public, quelque attraction de plus. — Comme « représentations », nous avons celles de Mlle Zélie de Lussan, dans *Carmen* ou *Mignon*, surtout *Carmen :* elle y eut, paraît-il, de grands succès « en pays estranger ». Il ne semble pas qu'elle les retrouve ici; on a accueilli assez froidement ses exagérations de mines et de gestes, ses fautes de goût dans l'ajustement ou la physionomie générale du personnage, l'inégalité de sa voix, d'ailleurs assez timbrée. Nous avons également refait connaissance avec Mlle Merguillier, chanteuse légère brillante, au moins comme voix (dans *Manon*, *Mignon* et le *Barbier de Séville*), avec M. Engel, artiste sincère et vibrant, dont il semble que le talent et la flamme montent toujours à mesure que la voix s'en va.

C'est dans *Haydée* que nous l'avons entendu, reprise principale parmi celles que nous avons à noter. C'est une des œuvres d'Auber qui ont eu le succès le plus durable et le plus indiscuté, succès qui se justifie par un mélange de pages romanesques et romantiques, et de scènes attachantes, où les banalités ne manquent pas, mais non pas aussi une certaine poésie et une couleur assez vive. Depuis 1847, il est à peine deux ou trois

NOUVEAUTÉS

de la Maison Veuve LÉOPOLD MURAILLE, à LIÉGE (Belgique)

PIANO

Antoine, Eug. Deux études de concert : Net
N° 1. Le Trille. N° 2. Les Octaves . . . . . fr. 3 —
Crotto, Willi. Marche des Pierrettes. . . . . 1 —
Deffet, J. Les rondes enfantines, pot-pourri sur des airs populaires . . . . 2 —
Streabbog, L. Fleuve du Tage, romance célèbre . 1 —
— Fleur des montagnes, valse . . . 1 25
— Gracieuse schottisch . . . . . 1 —
— Le fanfaron-polka, ballade. . . . 1 25
— Boléro . . . . 1 —
— Lucette-polka. . . . . 1 —

CHANT

Lemaître, Léon. Lyda, Sonnet. . . . . . . „ 85
Ryelandt, Jos. Clair de lune (Verlaine). . . . 1 25
— La Nuit 1 25
— Le Prisonnier (Verlaine). . . . 1 25
— Eblouissement (Vil. de l'Isle Adam) 1 25
— Tristesse (Verlaine) 1 25
— Le Cavalier bleu . . . . . . 2 —

MUSIQUE RELIGIEUSE

Boyer (l'abbé C.) Ave Maria à quatre voix inégales et orgue *ad lib* . . . . . 1 —
Boyer (l'abbé C.) Pie Jesu, id. . . . . . Net fr. 1 —
— Subtuum, id. . . . . 1 —
— Da Pacem, à trois voix égales et orgue *ad lib.* . . . . „ 75

ORGUE — HARMONIUM

EXTRAITS DU RÉPERTOIRE DE L'ORGANISTE

Folville, J. (N° 83). Offertoire sur le Lauda Sion . 2 —
Samuel Adolphe (N° 84). Cinq pièces (Entrée graduel, Trait, Offertoire et Sortie) pour la messe en *ré* mineur à deux voix . . . . 2 —
Maes, L. (N° 85). Six pièces pour Harmonium ou Orgue 2 50
Curtis, S. (N° 86). Trois morceaux expressifs pour grand orgue ou piano-pédalier . . . . . . 3 —
Couwenberg (l'abbé). (N° 87). Dix pièces faciles deuxième série . . . . 3 —
Reinhard, Aug. (N° 88). Faust de Gounod, mélange 3 —

ORGUE ET PIANO

Reinhardt, Aug. Choix de mélodies sur Faust de Gounod. . . . . 6 —

Envoi franco contre payement

E. BAUDOUX ET CIE

ÉDITEURS DE MUSIQUE

PARIS, 30, Boulevard Haussmann, 30, PARIS

Belgique, dépôt exclusif : Vve MURAILLE, éditeur à Liége

VIENT DE PARAITRE :

DORET (GUSTAVE), **Airs et Chansons couleur du temps** (D. BAUD-BOVY), recueil . . Prix net 10 —
1. Chanson de la Fiancée 1 35
2. Il est un jardin d'amour 1 35
3. Dans le bois fleuri . . . . 1 —
4. Clocher lointain . . . . 1 —
5. Chanson de celui qui attend 1 70
6. Au petit jour du matin 1 35
7. Givre au Bois . . . . 1 —
8. Chanson pour Reine des Bois . . . 1 70
9. J'ai voulu revoir le verger. . . . . 1 —
10. Pluie de Printemps 1 70
11. Mon Angelet, mon Séraphin. . . . 1 70
12 Tristesse. 1 70
13. Rondel pour ma Fontaine 1 70
14. Chanson des Herbes de la Saint-Jean . 1 35
15. Premier Printemps . . . . . . 1 —
16. Il était un cœur volant 1 35
17. Sur le lac où fuit le couchant . . . 1 70
18. Un air de valse résonne 1 35
19. La Chanson du Cœur en blanc . . . 1 70
20. Soir d'Avril 1 70

WAILLY (PAUL DE), **Poème**, deux violons, alto et violoncelle :
Partition, in-16. . . . . 2 —
Parties . . . . 6 —



BAIN ROYAL

10, r. du Moniteur et 62, r. de l'Enseignement

BRUXELLES

ÉCOLE DE NATATION

Ouverte toute l'année

SAISON D'HIVER du 1^r octobre au 1^r mai

Fr. MUSCH. Rue Royale, 204

BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS, de New-York

PIANOS E. KAPS

AVEC

Réflectrophone

donnant une sonorité presque égale à celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la MAISON KAPS a obtenu un très grand succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 7 au 14 mars : Fervaal ; Relâche : Roméo et Juliette : Fervaal ; Werther ; les Maîtres Chanteurs ; dimanche, Mignon, les Absents ; lundi, les Huguenots.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

GALERIES. — Les Fêtards.

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 13 mars, à 1 ½ h., au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de M. Eug. d'Albert, pianiste. Programme : Première partie : 1. La Forêt enchantée (Vincent d'Indy), première exécution ; 2. Concerto en *sol*, pour piano, avec accompagnement d'orchestre (Beethoven), exécuté par M. Eug. d'Albert ; 3. Rondes ardennaises (Aug. Dupont), première exécution ; 4. Todtentanz, paraphrase sur le Dies iræ, pour piano, avec accompagnement d'orchestre (Fr. Liszt), exécutée par M. Eug. d'Albert ; 5. Huldigung's Marsch (Wagner).

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 20 mars, à 1 ½ heure, cinquième concert d'abonnement, sous la direction de M. Félix Weingartner, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Programme : 1. Ouverture de Freyschütz (Weber) ; 2. Symphonie en *mi* bémol majeur (W.-A. Mozart) ; 3. Die Gefilde der Seligen (les Champs-Elysées), poème symphonique d'après le tableau de Böcklin (F. Weingartner) ; 4. Symphonie en *la* (Beethoven) ; 5. Ouverture de Tannhæuser (Wagner). — Répétition générale, le samedi 19 mars, à 2 ½ heures.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 17 mars, à 8 ½ heures du soir, concert donné par MM. Arthur van Dooren et Bromley Booth, violoniste, avec le concours de Mlle Rachel Neyt, cantatrice.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay ; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris ; MM. Fallens, Saint-Paul ; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE — Réception de l'orgue. Récital par M. Eugène Gigout, le samedi 12 mars, à 8 ½ h. du soir. Programme : 1. Fantasia e Fuga en *sol* mineur (Bach) ; 2. A) Cantabile (C. Franck) ; B) Rapsodie (nº 3) sur des Cantiques bretons (Saint-Saëns) ; C) Andante con moto (Boëly) ; 3. Suite Gothique (L. Boëllmann) ; 4. Sonate en *fa* (Mendelssohn) ; 5. A) Scherzo, B) Grand chœur dialogué (Eug. Gigout ; 6. Improvisation sur un thème donné ; 7. Toccata en *fa* avec solos de pédales (Bach).

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Huitième concert, avec le concours de M. Eugène Gigout. Inauguration de l'orgue, le dimanche 13 mars, à 4 h. Programme : 1. Psaume CXXXVI (Guy Ropartz), chœurs, orgue et orchestre ; 2. Concerto en *ré* (Hændel), orgue et orchestre, M. Eugène Gigout ; 3. La Passion selon Saint-Jean (Bach), chœur final ; 4. Choral en *la* mineur (C. Franck), M. Eugène Gigout ; 5. Symphonie en *ut* mineur (nº 3) (Saint-Saëns).

Paris

OPÉRA. — Du 7 au 12 mars : Faust ; Tannhæuser ; les Huguenots ; Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Barbier de Séville, les Rendez-vous bourgeois ; Sapho ; Carmen ; Phryné, Mireille ; Sapho ; Mignon.

OPÉRA. — Dimanche 13 mars, neuvième concert de la Société des concerts du Conservatoire. Programme : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck) ; 2. Messe solennelle en *ré* (Beethoven), soli par Mlles Eléonore Blanc, Jenny Passama, MM. Lafarge et Auguez ; le solo de violon par M. Ed. Nadaud ; 3. Ouverture du Vaiseau-Fantôme (Wagner).

CHATELET. — Dimanche 13 mars, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Symphonie en *fa*, nº 8 (Beethoven) ; 2. Cinquième Concerto pour piano (C. Saint-Saëns) : M. Louis Diémer ; 3. Soir de fête (Em. Chausson) ; 4. Le Déluge, poème biblique de Louis Gallet, musique de C. Saint-Saëns. Première partie : Corruption de l'homme ; Colère de Dieu ; deuxième partie : le Déluge ; troisième partie : la Colombe ; Sortie de l'Arche ; Bénédiction de Dieu. Soli : Mme Jeanne Raunay, Mlle Louise Planès, MM. Emile Cazeneuve, Challet.

CIRQUE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Concerts Lamoureux. Dimanche 13 mars, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture de Coriolan (Beethoven) ; 2. Symphonie en *ut*, nº 2 (Schumann) ; 3. Trois poèmes chantés (B. Crocé-Spinelli), par M. Bartet ; 4. Concerto en *sol* mineur pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Hugo Heermann ; 5. Les Murmures de la Forêt (Siegfried) (Wagner) ; 6. A) Album-blatt (Wagner) ; B) In modo perpetuo (Raff), exécutés par M. Hugo Heermann ; 7. Cortège de Bacchus (Sylvia) (Léo Delibes).

CONCERTS D'HARCOURT. — Dimanche 13 mars, à 2 h. ½. Programme : 1. Prométhée, fragments (Beethoven) ; A) ouverture, B) duetto, C) quintette, D) finale ; 2. Scène du Temple d'Apollon de l'Alceste (Gluck) : Alceste, Mme Rose Caron ; le Grand-Prêtre, M. Ballard ; 3. Quatrième Symphonie en *si* bémol (Beethoven) ; 4. Largo (Hændel) : cor anglais, M. Bleuzet accompagné de six harpes.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



NUMÉRO 12

VOLUME XLIII



20 MARS 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 12. 20 mars 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet — J. Derepas, G. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval. — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.



NOUVELLES LETTRES
DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE
MOZART

(Suite. — Voir les nos 8, 9, 10 et 11)



[295 2] [Vienne, juin 1791.]

Ma très chère épouse !

N*** est, dans l'instant, en route pour Baden. Il est 9 h. du soir, et je suis chez lui depuis 3 heures... Je crois maintenant qu'il tiendra sa parole. Il m'a promis de t'aller voir, et je te prie de le bien recevoir.

Mais, je t'en prie aussi, ne va pas au Casino. 1° La compagnie y est... tu me comprends bien. — 2° Tu ne pourrais d'ailleurs pas danser; et pour ce qui est de regarder danser?... Mieux vaut attendre que le petit homme soit là.

Il faut que je finisse, parce que je dois encore aller chez Montecuculi. J'ai seulement voulu t'avertir en hâte de tout ceci. La vraie lettre arrivera demain. *Adieu.* Fais ce que je t'ai écrit pour le bain et aime-moi autant que je t'aime et t'aimerai toujours.

Toujours ton

Mozart.

Salue de ma part tes bouffons (1).

(1) Mozart appelle ainsi, à plusieurs reprises, les commensaux de Constance à Baden, leurs amis communs.

[295 3] [Vienne], mercredi [juin ou juillet 1791].

Très chère petite femme,

J'espère que tu auras reçu exactement ma lettre... Mais il faut que je te gronde un tout petit peu, mon amour ! S'il n'est pas possible que tu aies déjà reçu une lettre de moi, il l'était pourtant bien que tu m'écrivisses, ne fût-ce qu'un mot de réponse. J'attendais, comme une chose très certaine, une lettre de ma chère petite femm ... et je me suis malheureusement abusé. Qu'il en arrive une, je te le conseille, ou je ne te pardonnerai de ma vie !

Hier, j'ai été à la seconde partie de *Cosa rara*. Mais elle ne me plaît pas autant que les *Antoine* (1). Si tu viens samedi, tu pourras bien rester ici la moitié du dimanche : nous sommes invités chez les Schwechat, pour la messe et le dîner. — *Adieu.* Veille sur ta santé.

A propos... N*** (tu sais qui je veux dire) (2) est une canaille... D'abord, il m'a fait mille grâces en face, tandis qu'il déclamait en public contre *Figaro*... A présent, il m'a effroyablement calomnié ici au sujet de l'affaire que tu connais... « Je le sais de façon certaine. »

Ton mari qui t'aime de tout cœur,

Mozart.

(1) Deux opérettes de Benedict Schack (1758-1826), un ténor de la troupe de Schikaneder, qui créa Tamino, de la *Flûte enchantée*. — Cf. encore la lettre française du 6 juin 1791 [293], où il faut faire cette correction : Au lieu de « *la cinquième part d'Anlain* », phrase mal lue par Nohl : « *la cinquième partie d'Antoine* ».

(2) Salieri, qui, on le sait, jouissait de toute la confiance de Joseph II et en profitait pour écarter tous les musiciens qui pouvaient lui porter ombrage. Mozart, étant plus redoutable, en souffrit plus que personne, et Salieri ne s'en cacha même jamais.

[295 [4]] [VIENNE, juin ou juillet 1791.]

Très chère petite femme,

J'arrive dans le moment. J'ai été chez Puchberg et chez Montecuculi : ce dernier n'était pas chez lui ; j'y retournerai aujourd'hui à 9 h. 1/2. — Maintenant, va trouver N***. Tu dois avoir à présent entre les mains une lettre de Montecuculi à moi adressée.

Comme je présume devoir rester à Vienne jusqu'à dimanche, je te prie de m'envoyer les deux habits d'été, le blanc et le brun, avec les culottes. — Je t'en prie, ne te baigne que tous les deux jours, et seulement une heure. Et même, si tu veux que je sois tout à fait tranquille, ne te baigne pas du tout avant que je sois de retour auprès de toi.

Adieu ; je t'embrasse mille fois, et suis toujours ton

MOZART.

N. B. Salue de ma part... *Snai* (1). J'ai l'honneur de lui demander comment il va. Comme un bœuf probablement. Qu'il écrive assidûment pour que je réussisse mes affaires. *Adieu.*

Je cachette cette lettre chez ce brave homme de *Primus* (2).

*
* *

[295[5]] [VIENNE, juin ou juillet 1791.]

Très chère, excellente petite femme,

Je t'écris seulement deux mots, pour le moment, et en hâte, parce que je m'en vais faire une surprise à Leitgeb (3) et sortir déjeuner; — il est 5 h. 1/2. Après le repas, je t'écrirai plus longuement. J'espère aussi d'ici là recevoir quelque chose de toi... *Adieu.* J'ai simplement voulu te dire un bonjour. Veille bien sur toi... particulièrement pour le bain : Si tu te sens faible, seulement un petit peu, cesse aussitôt.

Adieu, 2,000 baisers.

MOZART.

A *Snai*, compliments... et qu'il fasse quelque bonne querelle à N***.

(1) Mozart désigne, sous cette interjection qui lui était assez familière, son petit Charles sans doute.

(2) Serviteur aimé de Mozart. Cf. la lettre [298], où il l'appelle son « fidèle camarade ».

(3) Joseph Leitgeb, corniste à Salzbourg, puis à Vienne ; un des plus anciens amis de Mozart.

[295] [VIENNE], dimanche 3 juillet 1791.

Très chère, excellente petite femme
de mon cœur !

J'ai reçu exactement ta lettre, avec celle de Montecuculi, et j'y ai vu avec plaisir que tu vas bien... Me suis-je imaginé que tu allais prendre les bains deux fois de suite ? Attends un peu que je t'attrape, si je reviens auprès de toi ! Merci pour le *finale* expédié, ainsi que les habits; mais je ne puis comprendre que tu n'y aies joint aucune lettre... J'ai eu beau retourner toutes les poches de l'habit et des culottes... Peut-être la messagère de cette lettre la promène-t-elle encore dans son sac? Je me borne donc à me réjouir de ta bonne santé, chère petite femme, et compte que tu suivras mon conseil : alors, je pourrai rester un petit peu plus tranquille. — Pour ce qui est de ma santé, je me trouve très bien, et j'espère que mes affaires iront aussi bien que possible... Je ne puis être encore tout à fait tranquille, tant que ce n'est pas fini. Pourtant, j'espère que ce sera bientôt.

J'espère que N*** n'oubliera pas de marquer aussitôt ce que je lui ai laissé [d'argent]. J'espère aussi que je recevrai aujourd'hui les parties de ma partition (comme je l'ai demandé). — Je remarque, d'après la lettre latine de N***, que vous ne buvez pas de vin. Je n'aime pas cela. Parles-en à ton geôlier (1) : il se fera sûrement un plaisir de t'en donner à mon compte; c'est un vin sain et pas cher, et l'eau est trop mauvaise.

Hier, j'ai dîné avec le lieutenant-colonel (chez Schikaneder), qui est aussi au Bain d'Antoni. Aujourd'hui, je dîne chez Puchberg. — *Adieu*, petit trésor, chère *Stanzi Marini ;* il me faut finir en toute hâte, car j'entends sonner 1 heure, et tu sais qu'on dîne tôt chez Puchberg.

Adieu, toujours ton

MOZART.

Embrasse mille fois Charles... et fouette-moi le petit coquin.

*
* *

[295[7]] [VIENNE, 4 juillet 1791.]

Très chère petite femme,

Je dois être bref... Il est 1 h. 1/2 et je n'ai

(1) Le syndic chez qui logeait Constance à Baden, et que Mozart, dans une lettre précédente, traite de « rapace usurier ».

pas encore mangé... Je voudrais pouvoir t'envoyer davantage, mais voici toujours trois florins. Dès demain à midi, tu en recevras plus. — Sois gaie et de bonne humeur... Tout ira bien encore. Je t'embrasse 1,000 fois... mais suis trop fatigué de faim. *Adieu.*

Toujours ton
MOZART.

J'ai attendu jusqu'à présent, parce que j'espérais toujours pouvoir t'envoyer plus d'argent !

*
* *

[295ˢ] VIENNE, 5 juill. 1791.

Très chère, excellente petite femme !

Voici vingt-cinq florins. Règle ton compte à Baden.. Si je viens, nous le réglerons en bloc. — N*** doit m'envoyer les numéros 4 et 5 de mon ouvrage, ainsi que ce que je lui ai déjà réclamé... Il faut que je me hâte, pour aller chez Wetzlar (1); sans cela, je ne le rencontrerais plus. — Adieu. Je t'embrasse deux mille fois et suis toujours

Ton MOZART.

P.-S. — N'as-tu pas ri, en recevant les trois florins?... J'avais pensé que cela valait tout de même mieux que rien ! — Porte-toi bien, petit trésor, et sois toujours ma *Stanzi Marini.*

(*A suivre*).

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck; *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven; Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner.

Chose curieuse, des deux ouvertures que comportait le programme, c'est incontestablement celle de Wagner qui a été la mieux jouée. A vrai dire, l'orchestre y a été parfait. Vigueur et velouté des cuivres, souplesse et précision des cordes, énergie des rythmes et souci des nuances, tout s'est réuni pour contribuer à une exécution vraiment incomparable, dont nous sommes heureux de féliciter ici M. Taffanel.

Mais c'est dans la *Messe* en *ré* que résidait l'intérêt réel de la séance. Cette œuvre colossale, qui n'a peut-être d'égale que la *Symphonie avec chœurs*, a souvent été comparée à des œuvres similaires, telles que la messe en *si* mineur ou la messe de Franck. A notre avis, cette comparaison n'est pas possible. Ces compositions grandioses sont éminemment rituelles; elles traduisent avec génie le texte liturgique, mais elles n'y ajoutent rien. Ici, au contraire, les paroles ne sont qu'un prétexte. Ce n'est plus l'hymne de telle ou telle religion qui chante, c'est l'hymne de l'âme religieuse de l'humanité, et cette messe est bien véritablement *catholique* dans le sens originel du mot. Ce que Beethoven traduit, c'est sa propre âme, et avec elle les souffrances, les craintes, les gloires, les désirs, les implorations de tout homme qui, croyant formel ou non, a gémi, pleuré, espéré, crié, vers la source de toute justice et de toute miséricorde. Le point de départ de cette messe, ce n'est nullement le désir de rendre au Tout-Puissant l'hommage qui lui est dû selon un rite consacré, — c'est l'immense besoin de prière, d'amour et d'espoir qui vit invinciblement au cœur de l'homme individuel ou collectif, c'est l'appel vers l'intervention d'En-Haut que pousse depuis six mille ans l'humanité, et qui n'avait jamais rencontré un pareil interprète. — C'est cette universalité qui constitue à nos yeux la caractéristique de la messe de Beethoven. En elle, l'homme faible et souffrant communie réellement par le son avec son créateur, et si le maître a pris un verbe canonique pour soutenir et préciser l'élan de son génie, c'est que ce verbe est en quelque sorte la synthèse religieuse la plus haute et la plus puissante que l'aspiration du monde ait jamais produite.

Et voici que le *Kyrie* commence. La phrase, grave et sérieuse quand elle s'adresse au Père, se fait pleine d'une infinie tendresse quand elle implore le Fils, ce Fils qu'attendaient les plus vieilles religions. Puis éclate le *Gloria* sur un foudroyant départ en canon, splendide pour clamer la gloire divine, humble pour promettre la paix aux hommes de bonne volonté. Après un pénétrant *cantabile* confié aux cors et aux bois, le *Gratias* incline ses notes reconnaissantes. Le thème du *Gloria* reparaît aux cuivres, et les voix célèbrent le fils du Père. Tout s'apaise, et sur un lent *andante*, le *Qui tollis* étale ses douloureuses implorations. Toutes les forces des chœurs et de l'orchestre se réunissent dans l'éclatante fugue finale, se condensent pendant trois mesures dans un formidable unisson et s'éteignent enfin sur une cadence plagale d'un irrésistible effet.

Comment peindre la splendeur du *Credo*, qu'ouvrent les notes vibrantes du trombone? Citons, presque au hasard, l'*Incarnatus*, où les voix du quatuor semblent pour ainsi dire s'agenouiller, l'expression de gloire de l'*Et Homo*, la lamentation éperdue du *Passus*, les prodigieuses gammes mon-

(1) Le baron Raymond de Wetzlar, ami et protecteur de Mozart, parrain de son fils aîné.

tantes de l'*Et Ascendit*, les notes terribles des trompettes qui précèdent le *Judicare*, enfin la fugue, qui se termine en une blanche extase sous laquelle tous les instruments, par des gammes successives, semblent se perdre en une aube de bonheur!

Après le *Sanctus*, que suit un court mais majestueux interlude, le violon solo, soutenu d'abord par les flûtes, commence à égrener sa lente et adorante cantilène. *Benedictus qui venit in nomine Domini*, disent d'abord les basses du chœur; puis, sur une phrase d'une tendresse infinie, le quatuor répète ces mots qui unissent la terre au ciel. Bientôt le chœur se joint à lui et, dans un dialogue d'une onction suprême, l'hosanna de l'humanité qui espère s'élève comme un encens.

Mais voici la lutte et l'angoisse : *Agnus Dei, miserere nobis!* chantent par entrée successive les quatre solistes soutenus par le chœur, qui répète : *Miserere!* Ici, les mots sont impuissants pour exprimer ce qu'est cette musique. On nage en plein sublime. C'est le cri d'appel le plus pitoyable qui soit jamais sorti d'un cœur humain. *Dona nobis pacem*, soupirent les voix, et le calme semble renaître, quand tout à coup, après une lugubre entrée des cors, l'inquiétude renaît, plus poignante. Sur le trémolo de l'orchestre, en récitatif, confiée à l'alto solo, puis au ténor, s'élève, terrifiée, la phrase d'imploration... *Dona nobis pacem*, répète le chœur. Mais l'orchestre refuse : en un *presto* terrible, il gronde, il s'insurge, il se révolte. *Agnus Dei!* clame désespérément le chœur, et l'appel est entendu. Voici que la paix se rétablit peu à peu et que, dans la sérénité des espérances prochaines, l'œuvre s'achève en une calme majesté.

Il faut bien l'avouer, à toutes ces sublimités, le public du Conservatoire n'a rien compris. Plaignons-le, mais n'en sachons pas moins gré à M. Taffanel de son effort si hautement artistique. Malgré quelques imperfections de détail, inévitables devant de pareilles difficultés, la *Messe* en *ré* s'est dressée dans son angoissante et radieuse beauté. Et quelle plus belle récompense, même si elle n'est pas complétée par d'enthousiastes applaudissements, peut rêver un chef d'orchestre?

J. d'Offoël.



CONCERTS COLONNE

Le nom de M. Diémer et l'audition du *Déluge* de Saint-Saëns avaient attiré dimanche dernier, au Concert Colonne, une affluence considérable.

La *Symphonie* en *fa* de Beethoven ne nous a jamais paru qu'une sœur utérine de la *Symphonie* en *ut* mineur ou de la *Symphonie* avec chœurs. Pourquoi imiter Mozart ou s'inspirer de Haydn quand on est Beethoven? Cependant, il est tel passage où le souffle du maître se retrouve et où le vieil Homère se réveille. L'ensemble est d'ailleurs charmant. Est-il besoin d'apprécier ce *vivace*, ce *scherzando* et surtout ce *menuet* si connu? Le finale aurait peut-être gagné à une exécution moins bruyante.

Le *Cinquième Concerto* de Saint-Saëns est une œuvre de valeur. Nous n'aimons pas beaucoup la première partie, où l'orchestre et le piano semblent courir l'un après l'autre; mais les deux autres parties produisent une profonde impression. Le chant d'amour importé de Nubie et inséré dans l'*andante* a été accueilli avec une faveur marquée, et la dernière partie, avec ses grandes phrases ascendantes, a absolument conquis l'auditoire. Il faut ajouter que M. Diémer, toujours impeccable de mécanisme, a fait preuve d'un grand sentiment d'émotion.

Soir de fête, de M. Ernest Chausson, décèle un excellent musicien. L'œuvre est de grand mérite, sobre, élégante et d'une parfaite netteté. Chants de fête, danses bruyantes, cris de joie ou d'amour, et puis le calme, la sérénité, le silence de la nuit parfois interrompu par le bruit lointain de la foule, l'opposition est saisissante et a été goûtée de tous ceux qui cherchent non seulement à entendre, mais à comprendre la musique.

Mme Raunay, Mlle Planès, M. Cazeneuve et M. Challet avaient la charge d'interpréter le *Déluge*. Il les a submergés. Seule, Mme Raunay est parvenue à faire apprécier une bonne diction et quelques jolies notes. M. Cazeneuve nous avait habitué à mieux, et nous sommes persuadé qu'une autre fois, nous n'aurons que des éloges à lui adresser. Pourquoi chercher à mettre en lumière chaque mot, chaque note? Un peu de simplicité, de grâce. Le plus applaudi a été M. Jacques Thibaud. La phrase est ravissante, mais il a su la rendre avec un bonheur vraiment remarquable. « On voit à son violon que c'est un homme de cœur, » entendions-nous dire en sortant, et il y a quelque chose de vrai dans cette appréciation, à laquelle nous avons tenu à conserver toute sa saveur. Quant à l'orchestre, il est excellent. La deuxième partie a été conduite avec une parfaite entente du sentiment dans le tintamarre, et la troisième avec une rare compréhension de la vigueur dans le doux. Tous nos compliments à M. Colonne.

G. d'Offoël.



CONCERTS D'HARCOURT

Le concert du 13 mars a été à la hauteur du précédent. On ne peut que féliciter M. d'Harcourt et son orchestre pour l'exécution soignée qu'ils nous ont donnée de la *Quatrième Symphonie* de Beethoven. Bonne dans l'ensemble, cette exécution a été même excellente en certaines parties, la première et la dernière notamment; à signaler dans l'*allegro vivace* (première partie) le passage du second thème du basson au hautbois et à la flûte et surtout le prolongement de ce thème par le

violons avec le *crescendo* qui le termine; remarquable aussi, à la fin de l'*adagio*, l'évocation de l'idée principale par les bois, et le dialogue qui suit, où le cor a fait facilement oublier une légère défaillance constatée à une rentrée précédente. Le *Largo* de Hændel et le *Prométhée* de Beethoven ont retrouvé leur succès des concerts antérieurs et ont valu des applaudissements chaleureux aux artistes qui tiennent, dans l'orchestre d'Harcourt, les parties de hautbois et de cor anglais. Enfin, au milieu de cette belle séance, la scène du temple d'Apollon de l'*Alceste* de Gluck occupait encore une place d'honneur, et le public enthousiaste a rappelé quatre fois Mme Rose Caron, comme il l'avait fait huit jours plus tôt.

L. Alekan.

⚜

La Société de musique de chambre et instruments à vent a donné le mardi 8 mars sa sixième et dernière séance de la saison. Quatre ouvrages figuraient au programme : un *Quatuor* de Mozart, pour piano et cordes (op. 478), deux *Romances* pour hautbois (op. 94) de Schumann, la *Sonate* pour piano et violon (op. 13) de Grieg et le *Septuor* de Hummel.

M. I. Philipp, quatre fois sur la brèche, quatre fois aussi s'est fait acclamer, traduisant avec une parfaite virtuosité et une compréhension des plus artistiques les œuvres de caractère si divers qu'il accompagnait au piano. M. G. Rémy a exécuté magistralement cette *Sonate* de Grieg, de forme si délicate, où les thèmes si caractéristiques sont mis en valeur par des développements si expressifs et des harmonies si personnelles. Quant aux *Romances* de Schumann, pièces de sentiment, pleines de tendresse et de mélancolie, elles ont trouvé en M. G. Gillet un interprète simplement admirable. Que dire à son sujet qu'on n'ait pas dit cent fois? Qu'il me suffise de rappeler une fois de plus que M. Gillet est, je n'écris pas le roi (puisque nous sommes en République), mais le plus « Faure » des hautboïstes.

Au surplus, comment ne pas louer tous ces artistes remarquables qui s'appellent J. Loeb, Hennebains, F. Reine, Bailly, Léon Soyer, et qui prêtent aux séances le concours de leur talent? Comment ne pas leur savoir gré de nous faire connaître, avec cette perfection de rendu, des œuvres si variées et si intéressantes que tous les jeunes compositeurs devraient se précipiter à de tels concerts et apprendre ce que trop d'entre eux ignorent : la musique du passé, la connaissance des instruments et l'art du développement. Ils s'en gardent bien, croyant sans doute que l'étude des opéras de Wagner suffit à leur instruction. Mais le public, qui n'a pas les mêmes raisons de s'abstenir, n'imite heureusement pas leur indifférence et leur dédain ; il vient en foule ; il écoute avec joie et, comme nous, ne désire qu'une chose : voir cette société qui compte déjà sept années d'existence, poursuivre son œuvre l'an prochain. Que ces professeurs, si dévoués à la cause artistique, ne se lassent pas de nous charmer et de nous instruire : nous ne nous lasserons pas non plus de les applaudir et de les remercier.

Ch. M.

⚜

Parmi les pianistes actuelles, Mme Roger-Miclos est peut-être celle dont le talent réalise le mieux l'alliance de la grâce propre au jeu féminin et de la viguer masculine. Cette rare alliance de qualités si diverses explique son succès ; et ce succès a été encore une fois très grand à la salle Erard, le 16 mars, en ce *Concerto* de G. Pierné, dédié à l'excellente interprète et bien fait pour mettre en lumière ses qualités. Ce concerto pour deux pianos, exécuté avec l'auteur, a été le morceau capital de la séance donnée par la Société de musique nouvelle. Des applaudissements aussi chaleureux avaient accueilli Mme Roger-Miclos dans la *Suite* en *si* mineur pour piano de Ch.-M. Widor, et dans *Impression matinale* pour piano de G. Falkenberg. A côté de Mme Roger-Miclos, Mmes Filliaux-Tiger et Girardin-Marchal ont fait applaudir *Vieille Chanson* d'Armingaud, ainsi que *Marche et Saltarelle* de Massenet, pour piano à quatre mains. Mme Detelbach et M. Dérivis avaient eu, de leur côté, un vif succès de chanteurs avec l'*Hermite*, chanson de Clément Marot, harmonisée par A. Périlhon, et un *Noël* de A. Marcotte. Le concert avait commencé par une *Suite* pour flûte et piano de Ch.-M. Widor, exécutée par M. Grenier avec l'auteur et fort bien accueillie du public.

L. Alekan.

⚜

Nous avons déjà parlé du talent de M. Horace Britt, un tout jeune élève de M. Delsart. Lorsque nous l'avons entendu, il y a quelques années, il donnait de grandes promesses. Les tiendra-t-il? Oui certes, s'il se corrige de certains défauts que nous croyons utile de lui signaler. Il n'y a rien à dire de sa main gauche, son doigté est parfait, la justesse ne laisse rien à désirer; mais la main droite doit être rectifiée. Sous prétexte de donner de la vigueur, M. Horace Britt serre l'archet à la corde, de manière à étouffer le son. Dans certains passages de force, on n'entend que le frottement de l'archet sur la corde, ce qui devient absolument pénible; il sabre les traits. Dans les passages de douceur, au contraire, la sonorité devient bonne. Le programme de son concert avec orchestre donné à la salle Pleyel, le 9 mars, était fort bien rédigé : le *Concerto* de Schumann, qu'on entend si rarement et qui est une œuvre merveilleuse, diverses pièces de Bach, un *Adagio* de Locatelli et le *Concerto* si intéressant de M. C. Saint-Saëns. M. Lenaerts, un jeune élève de M. A. De Greef, a joué avec beaucoup de goût le *Concerto* de Grieg et deux pièces de Mendelssohn et de Chopin. L'orchestre était dirigé par M. Ed. Colonne.

M. Horace Britt ne nous en voudra pas des

conseils que nous nous permettons de lui donner; c'est l'intérêt que nous lui portons qui nous les dicte. I.

La veuve de M. Louis Lacombe poursuit avec une persévérance louable la mise en lumière des œuvres du compositeur regretté. Au cours d'une conférence faite au cours Fabre par M. Charles Grandmougin, sur Liszt, Wagner, Brahms, Louis Lacombe et la nouvelle école russe, les pages consacrées à l'auteur de *Winkelried* ont été particulièrement remarquées. *Au pied d'un crucifix* et un air de *Winkelried* ont été dits avec beaucoup d'art et de sentiment par Mlle Mary Ador et M. Challet.

D'autre part, M. Charles Formentin ayant inauguré à la Bodinière une série de conférences-auditions sur Victor Hugo, en musique, c'est par Louis Lacombe, qui traduisit un des premiers le grand poète musicalement, que le distingué critique a débuté. Il a bien parlé du compositeur quelque peu méconnu, dont la ville natale, Bourges, vient d'ériger un buste, œuvre du sculpteur Baffier, et a rappelé les exécutions brillantes de *Winkelried* à Genève et à Coblence, et celle du *Tonnelier de Nuremberg*, tout récemment, sur le théâtre de cette dernière ville. Puis M. Charles Formentin a indiqué la beauté du *Lied* de Louis Lacombe sur l'une des poésies les plus poignantes de Victor Hugo. Le conférencier et l'interprète, M. Paul Seguy, ont été très appréciés et applaudis.

Très grand succès le 10 mars, à la salle Erard, pour le pianiste espagnol Ricardo Vines, dont le style pur et la belle sonorité ont été particulièrement appréciés dans les *Trente-deux variations* en *ut* mineur de Beethoven, et *Toccata et Fugue* de Bach-Tausig. Citons encore *Feuillet d'album* de Grieg, *Intermezzo en octaves* de Leschetizky, une *Tabatière à musique* de Liadow (bissée), exécutés avec un brio éclatant. Les auditeurs de la séance du 10 mars se promettent de vives jouissances artistiques au deuxième concert que M. Vines doit donner le 18 avril. Au programme, très bien choisi et consacré à la musique moderne, sont inscrits les noms de Franck, Saint-Saëns, Dubois, d'Indy, Fauré.

B. R.

Mme Hanka-Schjelderup a donné, le 15 mars, avec le concours de Mme Synnestvedt et de M. Heirwegh, une audition de musique norvégienne moderne. Nous y avons entendu avec un grand intérêt les plus jolies mélodies de Grieg et de charmantes compositions d'auteurs dont les noms ne sont pas assez connus en France : Olsen, Selmer, Elling, Holter, etc. D'intéressantes notes explicatives, lues avant chaque audition, nous ont fait mieux connaître encore ces artistes, qui savent employer avec un rare bonheur leurs chansons nationales, « cette mine inépuisable, comme le dit Schumann, où l'on trouve les plus belles mélodies, qui donnent une idée du caractère des différents peuples ». B. R.

Le mercredi 16 mars, le quatuor Parent a donné à la salle des fêtes du *Journal* une séance des plus réussies, consacrée entièrement aux œuvres de César Franck. Nous y avons réentendu, joué avec la même supériorité, le magnifique *Quintette* dont nous avons déjà rendu compte dans notre dernier numéro. Mais, alors que, salle Pleyel, le concert débutait par le quatuor à cordes, c'est la *Sonate* pour piano et violon que nous ont offerte cette fois-ci Mlle Boutet de Monvel et M. Parent. Avouons-le, le public n'y a rien perdu, au contraire. Le calme développement de la belle phrase de l'*allegro ben moderato*, l'expression intense, l'angoisse, à laquelle succède une large tranquillité, du *recitativo*, la caresse gracieuse, aux souples modulations, de l'*allegretto*, ont été rendus en toute perfection par les deux éminents interprètes. Mlle Roger, que secondait, peut-être d'un peu loin, Mlle Benech, a obtenu le plus vif succès dans la magnifique *Procession* et dans la *Vierge à la Crèche*.

J. d'Offoël.

Vendredi 11 mars, concert Lefort à la Société de Géographie. Un quatuor de Mozart a ouvert la séance. M. A. Chapuis a obtenu un très vif succès dans ses *Pulcinelli* (suite pour piano). C'est de bonne musique, et Mlle J. Toutain en a su faire ressortir toute la grâce. Un *Intermezzo* de M. Bellenot a eu les honneurs du *bis*, et M. Casella s'y est montré particulièrement remarquable. Mlle Ador, par contre, n'a pas été très bien inspirée dans le choix de ses morceaux, qui semblaient manifestement peu appropriés à son talent. M. Lefort et ses élèves nous ont fait entendre une *Etude* de Kreutzer, l'*Abeille* de Schubert et un *Scherzo* de Lauterbach, bien rendus et qui méritaient tous les applaudissements. La soirée s'est terminée par le *Septuor* de Beethoven, et il est véritablement délicieux d'entendre interpréter une œuvre de génie par d'aussi excellents artistes.



Une brillante audition d'élèves vient d'avoir lieu chez Mme Marthe Crabos, à laquelle une violente crise d'influenza avait imposé un trop long silence. Les compositeurs et exécutants qui lui prêtaient leur précieux concours : MM. A. Périlhon, L. Vierne, J. Dumas; Mmes Renoult Chesneau, Mutel, etc., ont fait entendre nombre de pages intéressantes de leur composition. Mme Crabos, plus en voix que jamais, après avoir fait apprécier les progrès de ses élèves, fort bien stylées, a délicieusement interprété des mélodies de L. Vierne : *En prison*, *Donc, ce sera par un clair jour d'été* et *A elle!* Citons aussi le chœur de M. A. Périlhon : l'*Hermite*, très bien enlevé par les jeunes élèves, et dont Mme Marthe Crabos a bien fait

valoir le solo. La séance prenait fin avec *Pur Dicesti* (1700) ariette de Lotti, que la charmante cantatrice a fort bien chantée.



MM. René de Boisdeffre et Charles Lefebvre sont, parmi les compositeurs français de cette dernière moitié du siècle, de ceux qui ont poursuivi avec le plus de persévérance la propagation de la musique de chambre. Leur talent, tout de charme et de distinction, leur a fait obtenir, en cette branche de la musique, des succès mérités. Nous devons dire toutefois que le second a abordé le théâtre avec le *Trésor*, *Zaïre*, *Djelma*. Tous les deux ont composé également pour l'orchestre et pour les voix. La séance du mercredi 16 mars, au Théâtre mondain était consacrée à l'audition de plusieurs de leurs œuvres. De M. René de Boisdreffe, on exécuta la *Troisième Sonate* pour piano et violon en *sol* majeur (MM. J. Berny et A. Brun), des mélodies fort bien interprétées par Mlle C. Baldo. De M. Charles Lefebvre, on a entendu *Deux Pièces* pour violoncelle (M. Dressen et l'auteur), *Deux Pièces* pour flûte (M. Hennebains et l'auteur), *Impromptu* pour piano (M. J. Berny), *Cortège villageois* (à quatre mains) par M. J. Berny et l'auteur, et enfin des mélodies et la prière du troisième acte de *Judith*, qu'a fait valoir la jolie voix de Mlle Lilly Proska. Auteurs et interprètes ont été fort applaudis.



A l'un des derniers concerts de musique de chambre à l'Ambigu-Comique, toujours si intéressants, Mme Roger-Miclos et M. Casella ont remporté un vif succès dans l'interprétation de la belle *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Emile Bernard.



L'Académie des Beaux-Arts (Paris) a proposé le sujet de concours suivant :

Prix Bordin, à décerner en 1900 : « Histoire des concerts publics à Paris depuis le dix-huitième siècle jusqu'en 1828, époque de la fondation de la Société des concerts du Conservatoire ». Etudier leur organisation et leur fonctionnement, citer les artistes et les compositions qui s'y sont produits ; indiquer le caractère général des œuvres exécutées, et, en outre, l'influence qu'elles ont pu avoir sur le développement du goût musical en France pendant cette période.

Jeudi 24 mars, à 9 heures du soir, salle Erard, concert de l'éminent violoniste Ladislas Gorski, avec le concours de Mlle Lina Pacary et de M. Stojowski.



BRUXELLES

M. Eugène d'Albert, le célèbre pianiste allemand, a été le grand attrait de la troisième matinée des Concerts populaires. Il y a joué le délicieux *Concerto* en *sol* de Beethoven ; mais je ne sais par suite de quelles circonstances il n'a pas, cette fois, produit une impression aussi profonde qu'à ses précédentes apparitions à Bruxelles. Etait-il mal disposé ? L'exécution indécise et sèche de la partie orchestrale du concerto a-t-elle arrêté son élan et replié les ailes de son inspiration poétique d'ordinaire si prenante ? Toujours est-il que l'interprétation de cette œuvre de charme élégiaque si délicat n'a pas répondu tout à fait à ce que l'on attendait, et l'accueil du public a été relativement réservé.

La seconde œuvre choisie par M. d'Albert a été moins goûtée encore : c'était la fantaisie célèbre de Liszt sur le *Dies iræ*, une danse macabre féroce, diabolique, d'une imagination follement romantique, que le pianiste a rendue avec une virtuosité pianistique vraiment étourdissante. Il a été cette fois chaleureusement acclamé ; mais il ne faut pas se dissimuler qu'on eût préféré l'entendre dans une œuvre plus sévère. Le temps du romantisme et des acrobaties est irrévocablement passé. M. Busoni avait déjà dû s'en apercevoir par l'accueil fait aux variations sur les *Puritains* qu'il nous avait données au précédent concert de M. Joseph Dupont. L'expérience de M. d'Albert est venue confirmer l'irrémédiable déchéance de cet art démodé, auquel le public est désormais réfractaire. Et un simple *Nocturne* de Chopin, joué avec infiniment de délicatesse, a fait plus de plaisir que toutes les prouesses et les feux d'artifice de la fantaisie de Liszt.

La partie orchestrale du concert qui avait débuté par la *Forêt enchantée* de Vincent d'Indy, une œuvre de jeunesse, vive, aimable, colorée, où se manifestent déjà l'admirable instinct instrumental du jeune maître et sa prédilection pour les modulations rares pour les harmonies altérées, se complétait de la *Marche d'hommage* (Huldigungsmarsch), plutôt banale, de Richard Wagner, et, enfin, des *Rondes ardennaises* d'Auguste Dupont. Originairement, cette œuvre avait été écrite pour piano à quatre mains (1), et sous cette forme, elle n'était pas sans intérêt. C'est un simple caprice sur des thèmes empruntés au *folklore* wallon, airs de cramignons liégeois, d'un rythme si net et d'une si vive allure mélodique. M. Joseph Dupont a transcrit cette œuvre pour l'orchestre, et c'est là un pieux et touchant hommage à la mémoire d'un frère vénéré, qui fut un artiste de haute valeur et un esprit chaleureux. On a très favorablement accueilli cette transcription orchestrale des *Rondes ardennaises*, qui ajoute une page intéressante à la littérature du terroir.

M. K.

(1) Cranz, éditeur.

La distribution solennelle des prix de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek a eu lieu jeudi soir dans la salle du marché couvert de Saint-Josse-ten-Noode. Ce n'est pas seulement un événement pour les deux faubourgs intéressés, mais aussi pour la généralité des musiciens de la capitale, qui s'y donnent rendez-vous dans le but d'entendre l'excellente phalange chorale de l'Ecole, dirigée par M. Gustave Huberti avec le talent et la compétence qu'on lui connaît. Après la lecture du palmarès, dans lequel nous remarquons Mlles M. Vandevenne et M. Kindermans, MM. Ch. Jacobs, L. Swolfs et M. Sand, qui obtiennent des médailles du gouvernement, a eu lieu le concert. Beaucoup de promesses et quelques désillusions dans l'auditton traditionnelle des lauréats. A signaler particulièrement Mlle H. Hennequin, qui a détaillé avec une diction précise et une jolie voix l'air d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas; Mlle H. Dubois, qui a su se faire remarquer dans l'air de *Freyschütz*, et Mlle Kindermans, qui a fait résonner quelques belles notes de contralto dans l'air d'*Orphée* de Gluck. Moins bien disposé, le côté masculin. M. De Martelaer a fait applaudir un filet de voix de ténor dans l'air de *Suzanne* de Paladilhe.

L'audition des classes de chant d'ensemble constituait l'attrait principal du concert. Elles ont interprété, avec accompagnement de l'orchestre Ysaye, le double chœur de *Colinette à la Cour* de Grétry. Les soprani de l'école ont résonné d'une façon exquise dans cette musique du XVIIIe siècle, qui résume en quelques mesures colorées une scène pastorale digne de Trianon. Touchantes et gracieuses dans leur forme archaïque, les *Trois chansons françaises* pour chœurs mixtes harmonisées par M. F.-A. Gevaert.

Quelle distance à franchir de cette musique fraîche et limpide à la *Troisième Béatitude* de César Franck, qui clôturait le concert. Très bien interprétée par les soli, les chœurs et l'orchestre, cette belle page a donné une juste idée de l'excellent enseignement professé à l'Ecole sous la sage conduite de M. Huberti. Ovation enthousiaste aux interprètes et aux professeurs de la part d'un public extraordinairement nombreux, en tête duquel se trouvaient les autorités civiles de Saint-Josse et de Schaerbeek. N. L.

⚜

Très brillante, la soirée musicale donnée, salle Ravenstein, par M. A. Reuchsel, sous les auspices de l'Union des Arts décoratifs et industriels de Belgique.

Le public d'élite qui y assistait a fait un vif succès aux œuvres du jeune compositeur, entre autres à l'*Hymne séraphique*, belle inspiration mystique pour orgue, piano, violon et violoncelle; à une délicieuse mélodie intitulée : *Elégie d'amour ;* à la *Rêverie* pour violoncelle, et surtout à la *Sonate* pour piano et violon, qui décèle un vrai tempérament joint à une écriture déjà solide,

M. Reuchsel, qui a tenu tour à tour le piano et l'orgue avec autorité, était admirablement secondé par Mlle Elias, cantatrice, MM. Tulkens, Strauwen et de Bondt. M. Fernandez, un virtuose violoniste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, a joué avec talent la *Polonaise* de Wieniawski, l'*Introduction et Rondo capriccioso* de C. Saint-Saëns, et avec M. Tulkens, le *Duo de concert* de Sporh. On a fait un vif succès aux différents interprètes. N. L.

⚜

Lundi dernier, soirée charmante au Salon d'art idéaliste, organisée par MM. Bosquet, Rasse et Mlle Friché. M. Bosquet et M. Rasse aiment à se présenter ensemble devant le public bruxellois, et ils ont raison, car leurs genres de talent s'harmonisent à merveille, se caractérisant tous deux par un sens artistique affiné, uni à une grande simplicité et à une extrême distinction. Ils nous ont d'abord fait entendre la belle sonate de Beethoven pour piano et violon, en *ut* mineur. Puis M. Bosquet, secondé par un merveilleux instrument de la marque Steinway, nous a joué à ravir la *Pastorale* de Mozart et a donné autant d'ampleur que de poésie à son interprétation du *Feuerzauber*, transcrit par Brassin. De sa belle voix souple et vibrante, Mlle Friché a chanté la *Procession* de Franck, les exquises *Strophes saphiques* de Brahms, puis quelques œuvres de M. Rasse, d'une inspiration élevée, soutenues par un accompagnement fouillé très intéressant. G. G.

⚜

M. Arthur Van Dooren, pianiste, avait organisé un charmant concert à la Grande Harmonie, jeudi soir. Au programme, M. Bromley Booth, violoniste, qui a joué avec allure et talent une *Suite* de Hans Huber (première exécution à Bruxelles), et des pièces de Chopin et Wieniawski, Mlle Rachel Neyt, cantatrice, a interprété avec une diction personnelle très appréciée une série de mélodies et de délicieux poèmes de Jean Lorrain, entourés de sonorités captivantes par G. Pierné. M. Van Dooren s'est fait applaudir dans les *Variations* de Chopin, une *Etude* d'Heuselt et la *Légende* n° 2 de Liszt. Il avait joué d'abord avec Mlle Wilma Anderson une *Sonate* pour deux pianos, de Mozart, et un *Scherzo* de X. Scharwenfra. Ce petit concert a ravi les nombreux auditeurs. N. L.



M. Philippe Flon a été souffrant il y a quelques jours. C'est ce qui explique son absence aux répétitions de *Fervaal*. L'excellent chef d'orchestre est aujourd'hui complètement remis.

M. Stoumon, lui, voyage. Il était l'autre semaine à La Haye, à la recherche d'artistes pour sa future troupe. Il en résulte que tout le travail de la mise en scène incombe à M. Calabresi, et celui-ci se sent de plus en plus fatigué. Cela s'explique. Songez qu'en quelques jours, il a fallu remettre au

répertoire, *Tannhæuser*, *Samson et Dalila*, *Werther*, les *Huguenots*, le *Domino noir*, le *Pré-aux-Clercs* et autres nouveautés, avec des artistes peu au courant et insuffisants. Il est très heureux pour MM. Stoumon et Calabresi qu'ils se soient adjoint M. Flon comme associé et administrateur. C'est une force jeune dont leur vieille direction avait grand besoin.



Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui, dimanche à 1 1/2 heure à l'Alhambra, concert dirigé par M. Félix Weingartner.



Concerts populaires. — Dimanche prochain, 27 mars, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, quatrième concert d'abonnement, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de M. A. Van Rooy, du théâtre de Bayreuth. Programme: première partie. Symphonie en *si* bémol, op. 38, de Scbumann; 2. Air chanté par M. Van Rooy. Deuxième partie : 3. a) *Du bist die Ruhe* de Schubert; b) *Sei mir gegrüsst* de Schubert; c) *Mainacht* de Brahms; d) *Der Hidalgo* de Schumann, chantés par M. Van Rooy; 4. Mélodies populaires écossaises, transcrites pour instruments à cordes par P. Gilson; 5. Les *Adieux de Wotan*, scène finale du troisième acte de la *Walkyrie* de Wagner, chantée par M. Van Rooy.

Répétition générale, samedi prochain, à 2 1/2 heures, à la Grande Harmonie. Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, éditeurs de musique, 56, Montagne de la Cour.



Rappelons le concert que M. Bosquet organise pour le mercredi 23 mars, à 8 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, avec le concours de MM. De Greef, Demest et Joseph Jacob.



Par suite de circonstances imprévues, la deuxième séance de musique de chambre donnée par Mme Delvaux-Voué, pianiste, MM. Deru, violoniste, Bouserez, violoncelliste, avec le concours de Mme Miry-Merck, cantatrice, qui devait avoir lieu le 17 mars, est remise au mardi 22 mars, à 8 1/2 heures, salle Ravenstein.



Jeudi 24 mars, à 8 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, soirée Brahms, donnée par Mlle Derscheid, pianiste.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La dernière quinzaine des concerts a été particulièrement intéressante.

Le 28 février, séance au bénéfice des Enfants martyrs, où ont brillé supérieurement Mlle Hendrickx notre sympathique contralto, ainsi que M. Artus, la future basse de la Monnaie. La direction de l'orchestre avait été confiée à un jeune amateur anversois, M. Ivan Collin, qui a un vrai tempérament d'artiste ; il a dirigé avec maestria l'ouverture d'*Egmont*, et le *Droomdicht* de Lodewyck Ontrop, un jeune compositeur, élève de Jan Blockx.

Le 7 mars, concert sous la direction de l'admirable artiste Mme Max Schnitzler, qu'on trouve toujours sur la brèche pour organiser des exécutions musicales de bienfaisance. La séance était en grande partie consacrée aux œuvres et instruments anciens. Mme Sandenberg, claveciniste et organiste ainsi que M. Béon, (viole de gambe), y ont récolté de vifs applaudissements. Citons aussi Mlle Jeanne Kufferath, qui a bien voulu remplacer au dernier moment M. Van Hout, l'excellent altiste, retenu à Bruxelles pour la première de *Fervaal*. Cette jeune fille a charmé l'auditoire par plusieurs morceaux de harpe.

Mardi 8 mars, concert au Cercle catholique, où Mlle Gabrielle Baele, une fillette de douze ans, élève de Mlle Céleste Painparé, a joué d'une façon charmante le finale du *Concerto* en *ré* mineur de Mozart, à deux pianos, l'*Impromptu* en *la* bémol de Schubert et *Passacaille* de Thomé, avec une grande délicatesse de toucher et un sentiment artistique déjà très développé.

Mlle Breugelmans, cantatrice, possédant une très jolie voix qu'elle conduit avec une grande facilité, a remporté beaucoup de succès ainsi que le baryton amateur M. De Pooter. Au même concert, nous avons eu le plaisir de réentendre Mlle Juliette Painparé, que récemment nous avons applaudies dans une œuvre classique, le concerto pour deux violons de Bach, avec M. Carlo Matton, encore un jeune débutant plein de promesses. Cette fois, la jeune violoniste nous a fait apprécier son joli son dans la *Légende* de Wieniawski, l'*andante* du second concerto du même maître et une *Mazourka* de Zarzicki, celle-ci enlevée avec fougue.

La nomination de notre sympathique baryton, M. Dechesne, comme directeur du Théâtre royal, est officielle et a été accueillie avec une grande satisfaction.

On annonce pour le 20 mars un concert dans la grande salle de l'Harmonie, avec le concours de Mlle Clément, du Théâtre royal; de M. Scaremberg, le futur ténor de la Monnaie; de Mlle Juliette Painparé, violoniste, élève de Thomson, et de l'orchestre des Concerts populaires sous la direction de M. de Vleeshouwer. J. M.

BERLIN. — Mlle Petersen, chanteuse de Copenhague, a donné deux soirées de *Lieder*, avec le concours du compositeur scandinave Ludwig Schytte. Au cours de l'une de ces soirées, nous avons pu noter la belle voix de cette artiste, et aussi son émission défectueuse, l'attaque souvent trop basse et surtout une prononciation allemande intolérable. C'est, du reste, un défaut inhérent aux écoles de chant des pays scandinaves, que de négliger la diction. S'ils ne soignent déjà pas la prononciation de leurs propres langues, danoise, suédoise, à plus forte raison, leur diction dans une langue étrangère sera-t-elle encore plus obscure. Mlle Petersen a chanté avec nombre d'intentions, les unes bonnes, d'autres moins, le *Frauenliebe* de Schumann, des mélodies de Chopin et des airs populaires hongrois arrangés par M. Schytte. Celui-ci a joué une sonate pour piano de sa composition, où je n'ai guère retrouvé, dans un verbiage oiseux, qu'un peu de ce caractère national qui distingue la musique scandinave.

Assisté à l'un des nombreux *Lieder-Abend* de Mme Amahe-Joachim. La voix est encore volumineuse, parfois dure; ce qui commence à faillir, c'est la pureté. Mais la diseuse reste en pleins moyens. Elle déclame avec une expression puissante. L'*Abendempfindung* de Mozart, un *arioso* des *Pèlerins de la Mecque* de Gluck ont été détaillés à souhait. Elle a aussi chanté une complainte humoristique du XVIIIe siècle, écrite en patois, *I wais' nit, wie mir is*, une petite chose très curieuse. J'ai surtout apprécié les *Mélodies tziganes* de Goldmark, que Mme Joachim chante avec une expression concentrée, en y mettant le coloris local. C'est impressionnant. Quelques-unes de ces mélodies sont vraiment à mettre hors de pair : *Mein Lied ertönt; Als die alte Mutter; Darf des Falken Schwingen.*

M. Willy Martin est un jeune chanteur qui possède une assez jolie voix de basse; seulement, le médium de l'organe manque de force, et il pourrait avantageusement « tirer » sa voix vers le haut et devenir un baryton à voix sonore. Son interprétation est encore bien molle et incolore; et dans son programme très varié, je ne peux vraiment citer que le *Doppelgänger* de Schubert où il ait mis quelque émotion.

Une jeune chanteuse (c'est la semaine du chant), Mlle Hennig-Zimdars, a montré, à son concert, une bien jolie voix, excercée à suffisance; elle trille même bien. Je pense que parfois l'intonation n'est pas rigoureusement orthodoxe. C'est le défaut de l'école de chant de Berlin de ne pas poser la voix d'une façon stable. Qu'on n'objecte pas les sonorités hésitantes de la langue, les consonnes chuintantes, les voyelles gutturales, l'accent faible opposé à l'accent tonique. On doit pouvoir chanter absolument juste dans n'importe quelle langue; sinon, l'enseignement est mauvais. Pourquoi les chanteurs scandinaves prononcent-ils mal et attaquent-ils souvent faux? Parce que ces pays arriérés au point de vue de l'enseignement moderne du chant n'ont pas de méthode appropriée pour combattre les difficultés naturelles de langues dont la plupart des sonorités sont neutres, avec des diphtongues sifflantes ou dentales. Au surplus, les artistes appliqués et avisés s'en rendent compte et agissent en conséquence. Le Dr Wullner prononce parfaitement bien et chante parfaitement juste avec une voix de deuxième ordre. « Il a été comédien, » arguënt les paresseux. Tant mieux pour l'auditoire, qui peut toujours avec sûreté suivre le jeu et le chant de l'artiste et vibrer avec lui. Mlle Hennig-Zimdars a d'abord chanté gentiment des airs italiens, des *Lieder* de Schubert et, parmi d'autres œuvres, j'ai noté une bien jolie mélodie de Bungert, *Der Sandträger*. Un jeune violoniste de la Philharmonie, M. von Theodorowicz, a joué d'agréable façon des morceaux de genre.

Un violoniste de Londres, M. Louis Wolff, est venu jouer à la Sing Akademie le *Concerto* de Brahms et la *Folia* de Corelli-Léonard. M. Wolff ne manque pas de talent; son jeu est assez gros et le son n'a pas une grande portée. Il a obtenu un succès honorable, encore qu'on s'attendît, de la part d'un artiste venant de loin, à quelque chose de plus transcendant. L'orchestre a exécuté, à ce concert, l'*Ouverture tragique* de Brahms et *Phaéton*, l'un des meilleurs poèmes symphoniques de Saint-Saëns, sinon le meilleur. Bonne exécution, claire, sous la conduite de Rebicek. M. R.

— Semaine symphonique. Le dernier concert Nikisch a terminé dignement la série de ces intéressantes séances. La *Symphonie inachevée* de Schubert formait la première partie. C'est surtout le second et dernier morceau (*andante con moto*) qui plaît par son tour mélodique. Chaque fois que j'entends du Schubert à l'orchestre, une chose me surprend et me charme : c'est la rondeur, la plénitude de l'instrumentation. Si l'on se reporte à l'époque de transition et d'incertitude où Schubert écrivait, on reste étonné de cet heureux équilibre des sonorités. Cela fait penser à Gluck, dont l'orchestre est toujours sonore et plein, quoique traité avec sobriété. Inutile de dire que Nikisch a parfaitement mis en relief l'œuvre de Schubert.

Les deux autres pièces orchestrales étaient l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et le *Venusberg* de Wagner. Ce sont les concertos de Nikisch. Dans ces pièces romantiques, il est à l'aise et donne cours à son tempérament nerveux. Tous les soulignés, les oppositions du *Vaisseau-Fantôme* sont mis à jour avec une précision impressionnante. Quant au *Vénusberg*, où il y a tant de détails frisant la verroterie, je ne l'ai jamais entendu rendre aussi bien, avec autant de distinction, en modérant les effets de batterie et autres surcharges. Dès lors, on peut s'abandonner à la griserie de cette pièce pénétrante, capiteuse.

Une ovation interminable a été faite à Nikisch après ce dernier concert. Il est réengagé pour la prochaine saison, et il dirigera encore dix séances symphoniques.

Les solistes du dernier concert étaient Mme Lili Lehman, qui a chanté d'une grande voix et avec

son inintelligible diction un air d'*Armide* et un autre d'*Obéron*, et M. Witeck, le violon solo de la Philharmonique, qui a joué de bonne façon le *Concerto* de Brahms.

Aux Concerts populaires de la Philharmonie, sous la direction plus rassise de Rebicek, j'ai entendu, au cours des dernières séances, nombre de bons morceaux, d'une exécution soigneuse et sérieuse. D'abord, un *Wagner Abend*, avec l'enchantement de *Klingsor*, prélude et finale de *Tristan* et nombre d'autres extraits, où je note l'entr'acte de *Lohengrin*, où les trombones à coulisse font merveille.

Un autre soir, c'était la *Septième* de Beethoven, où l'*allegretto* joué... *allegretto* fait un effet ravissant.

Je note encore l'ouverture du *Freyschütz* jouée selon les indications de Wagner, ce qui lui donne une puissance irrésistible. La *Symphonie* en *ut* de Schubert a aussi été donnée avec un louable souci. Que c'est long! Qui donc osera l'élaguer et la remettre à point. A noter la *Fantaisie* en *sol* mineur pour orgue de Bach, correctement enlevée par M. Irrgang, qui a le pédalier net.

Enfin, un autre soir, on donnait l'*Arlésienne*, qui a toujours beaucoup de succès à Berlin. Ce qui m'attirait, c'était la *Cinquième* de Beethoven, dont le mouvement initial reste toujours controversé. M. Rebicek retient à peine l'entrée du thème, ainsi que sa réapparition au milieu du morceau. C'est parfait ainsi et plus conforme à l'esprit de l'œuvre. A part ces deux légères modifications, l'*allegro* conserve sa vitesse uniforme. Les détails de toute la partition ne sont évidemment pas aussi fouillés aux Concerts populaires, car les musiciens sont surmenés par les trois concerts hebdomadaires. Mais la grande ligne de la *Cinquième Symphonie* m'a paru mieux respectée.

Au troisième et dernier concert du Chœur philharmonique, on donnait *Samson* de Hændel. M. Ochs avait adopté la partition et l'orchestration originales, en se permettant seulement de renforcer, de doubler par moments certains pupitres pour rétablir l'équilibre entre les trois cent cinquante choristes et l'orchestre. Il y avait, à certains moments, quatre bassons et huit hautbois. *Samson* est une partition où, à côté des beaux traits du style de Hændel, on trouve des choses épaisses et ennuyeuses dans leurs formules prévues. Les chœurs, bien exécutés, font toujours leur effet écrasant. Ceux du Philharmonique, conduits par le bâton tyrannique de M. Ochs, ont été magnifiques de précision, de force, de nuance. Pas la plus légère fluctuation dans ces masses profondes. Ces grandes partitions antiques exigent vraiment cette interprétation majestueuse et serrée pour être appréciées. Les solistes recrutés par Siegfried Ochs ont été excellents, à part le ténor Vogl, qui était indisposé, paraît-il. Le soprano, Mme Herzog, a une belle voix claire ; le contralto, Mme Geller-Wolter vocalise et a de l'expression. Le timbre du baryton, M. von Milde, est délicieux de sonorité claire. Il a fait les traits avec netteté, et la basse, M. Herman Guro (fils), qui avait le rôle du géant a un organe robuste et exercé. Une mention revient au trompette solo, qui a été étonnant de finesse et de pureté en accompagnant en canon à l'unisson l'air du soprano.

C'est une nouvelle victoire pour l'excellent directeur Ochs, que cette exécution magistrale de *Samson*. On lui a décerné de nombreux rappels bien mérités.

Assisté, l'autre soir, à une audition publique des élèves du Conservatoire, que dirige avec autorité M. von Hennig, qui est aussi un critique musical avisé. C'est un conservatoire spécial pour le piano, qui est très suivi et apprécié. Dans la quinzaine d'élèves (tous de la classe du directeur), nous avons noté particulièrement Mlles Obronsko et Hartstein, et M. Criwitz, qui sont des virtuoses accomplis. Mais ce qui est à signaler, c'est la méthode d'enseignement qui fait que tous les élèves, ceux qui sont doués et ceux qui le sont moins, possèdent un doigté clair, une attaque franche, en un mot, un mécanisme assoupli qui font le plus grand éloge de l'excellent professeur von Hennig.

M. R.

CAEN. — La Société des Beaux-Arts vient de faire exécuter une suite d'œuvres importantes de M. Théodore Dubois, qui avait tenu à venir prendre la direction de ce « festival ». Il s'était assuré le concours de Mlles Eléonore Blanc, Juliette Toutain, de MM. Engel et Soudant. M. G. Auvray avait dirigé très habilement les répétitions et tout marcha à souhait. Aussi le succès a-t-il été très vif, et nombre de morceaux ont été bissés et même trissés. Mlle Juliette Toutain a été très remarquable dans l'interprétation du *Concerto capriccioso* et des charmants *Poèmes sylvestres*. On connaît le grand talent de Mlle Eléonore Blanc et celui de M. Engel. Aussi ont-ils été acclamés dans l'air et duo de *Xavière*, dans le galop et le duo de la *Grive*, dans le *Paradis perdu*, dans la prière à deux voix de *Notre-Dame de la Mer*. L'orchestre a vaillamment enlevé la *Suite villageoise*, le rigaudon et le ballet de *Xavière*, etc. Enfin, M. Soudant, de la Société des Concerts, a donné une très belle expression à la *Mélodie religieuse* pour violon solo et orchestre.

M. Théodore Dubois ne regrettera pas d'avoir entrepris le voyage de Caen. F. L.

DIJON. — Tous nos remercîments à M. Gaston de Mérindol, qui a eu l'heureuse idée de ne pas imiter ses confrères qui chaque jour traversent Dijon sans s'y arrêter, et a bien voulu nous gratifier d'un intéressant récital de piano.

M. de Mérindol, élève de Stavenhagen, qui fut lui-même un des meilleurs élèves de Liszt, est un pianiste de grand talent, au jeu souple et puissant; il possède un mécanisme lui permettant de se jouer des plus grandes difficultés. Ajoutons que s'il est doué d'une impeccable virtuosité, il ne manque également ni de grâce, ni de charme,

tout au plus pourrait-on lui reprocher un peu de dureté dans les effets de force. L'étude de Rubinstein et le *Scherzo* en *si* mineur de Chopin ont été joués par lui avec une grande égalité et une technique remarquable. Quant à la *Rapsodie hongroise* (n° 12) de Liszt, elle a été enlevée avec une superbe bravoure. Signalons encore une délicieuse pastorale de Stavenhagen, qui a été particulièrement goûtée par le public select qui avait répondu à l'appel du jeune et brillant pianiste. X. X.

FLORENCE. — La musique symphonique est trop peu cultivée en Italie pour que je ne m'empresse pas de signaler la Société Chérubini fondée et dirigée avec beaucoup de talent par M. le marquis O. De Piccolellis.

Ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, violoncelliste distingué, le directeur de cette société a tout ce qu'il faut pour mener à bien son entreprise artistique.

J'ai entendu exécuter à ses concerts la symphonie *Le Nouveau Monde* de Dvorak, la cinquième de Tschaïkowsky, les *Murmures de la forêt* de Wagner, le prélude du deuxième acte de *Gwendoline*, etc.; tout cela exécuté avec une parfaite entente et un juste sentiment compréhensif. M. De Piccolellis se propose de donner l'hiver un concert des jeunes Belges. Il a commencé cette année par engager le célèbre violoniste C. Thomson qui a remporté un véritable succès au premier concert de la saison.

M. O. De Piccolellis a la tâche très dure, car l'encouragement lui fait défaut surtout du côté des musiciens. Il n'en poursuit pas moins son œuvre avec persévérance et une confiance qui, je l'espère et le souhaite, sera un jour couronnée de succès.

DÉSIRÉ PAQUE.

GAND. — Au Grand-Théâtre, l'enthousiasme avec lequel le public a salué la première de *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx, ne fait qu'augmenter. L'œuvre, donnée sept fois jusqu'ici, voit davantage s'affirmer le succès qui l'a accuillie dès le premier jour, et il est vraiment regrettable que la clôture de la saison théâtrale, fixée au 25 mars, vienne arrêter cette suite ininterrompue d'ovations s'adressant tant à M. Blockx, qui dirige lui-même son ouvrage, qu'aux interprètes de l'œuvre. Le collège échevinal, sanctionnant la *vox populi*, a remis au compositeur anversois une médaille d'or, en souvenir des représentations de *Princesse d'Auberge*.

— Aux Mélomanes, inéressante causerie donnée dimanche soir par M. Oscar Roels, et ayant pour objet l'*Histoire de la Chanson*. Le jeune conférencier a rapidement fait l'historique de la chanson depuis l'époque juive jusqu'à nos jours, en faisant ressortir la caractéristique de chacune des périodes transitoires et en indiquant les circonstances extérieures qui ont dû avoir une influence réelle sur l'art de nos trouvères et de nos chansonniers. Une audition musicale rehaussait encore l'intérêt de cette conférence, qui a été très goûtée des vrais connaisseurs et a vivement intéressé le public nombreux qui assistait à cette soirée.

— Le concert du Conservatoire que nous annoncions il y a huit jours pour le 25 mars, ne pourra avoir lieu. Nous aurons, par contre, deux récitals de piano donnés par M. Edouard Potjes, qui interprétera à chacune de ces séances quatres sonates de Beethoven. MARCUS.

— La quatorzième séance de musique de chambre au Cercle artistique compte parmi les plus intéressantes que nous ait données la Section instrumentale, dirigée avec tant de talent par M. G. Beyer. La composition et l'exécution du programme méritent les plus vifs éloges. Les deux numéros saillants de ce programme étaient le *Quintette*, op. 108, en *la* majeur, de Mozart, pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, et le *Trio* en *ré* majeur (op. 70) de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle.

Le *Quintette* de Mozart, classiquement divisé en quatre parties (*allegro*, *larghetto*, *minuetto*, *thema con variazioni*), a enchanté l'auditoire. L'*allegro* est peut-être bien un peut vieillot, mais le *larghetto*, dont la partie de clarinette a merveilleusement été chantée par M. Vander Gracht, le *minuetto*, d'un sentiment exquis, et le *finale*, d'allure si sautillante, sont de la belle manière de Mozart, qui a su tirer dans son *Quintette* un parti énorme de l'adjonction de la clarinette au quatuor à cordes. Le *Trio* de Beethoven, enlevé avec beaucoup de brio, a soulevé de chaleureux applaudissements. L'*allegro vivace* du début et le *finale* sont certes des pages de maître, d'une clarté et d'une inspiration limpides; mais comment exprimer la beauté admirable de l'*adagio?* Quelle profondeur de sentiment dans cette page, que l'on peut qualifier de sublime! Entre ces deux œuvres capitales, nous avons entendu d'intéressants fragments du *Quatuor*, op. 105 de Dvorak pour deux violons, alto et violoncelle.

Le programme nous offrait encore l'air d'*Alceste* de Gluck, *Strophes saphiques* de Brahms, le *Printemps* de Grieg, dont l'interprétation, confiée à Mlle Adams, de La Haye, ne mérite que des éloges. Rappelée après le *Printemps* de Grieg, Mlle Adams a dit à la perfection une chanson flamande de Coster. INTÉRIM.

LA HAYE. — *Ratcliff* de Mascagni, représenté au Théâtre italien de La Haye le 11 mars. — La première de *Ratcliff*, drame lyrique de Maffei, d'après la tragédie de Heine, musique de Pietro Mascagni, donnée le 11 mars au Théâtre italien de La Haye, a pris les proportions d'un événement musical. Après le succès de *Cavalleria rusticana*, le premier ouvrage du maître de Pesaro, on avait tout lieu de supposer et d'espérer que sa cinquième partition serait une œuvre. Mais, ô déception, *Ratcliff* est de beaucoup inférieur à sa première création, et ce n'est que grâce à une exécution vraiment supérieure que cet ouvrage a dû de ne pas sombrer lamentablement à La Haye.

C'est une œuvre tout à fait superficielle, où

l'illustration musicale de l'action sombre et mouvementée du poème de Heine manque de réalisme et de développement dramatique. Déjà le *Leitmotif* de la folle Margaretha par où débute l'ouvrage : *Perche e rossa di sangue la tua speula*, manque absolument de caractère. Il y a çà et là quelques effets dans cette partition de longue haleine, mais ce sont des effets momentanés. L'orchestre toutefois est brillamment traité. Le poème de *Rat-* en rappelant trop souvent et d'une manière fla- *cliff* est essentiellement dramatique, et Mascagni est un mélodiste, rien de plus. Souvent, le chant affecte des allures déclamatoires, mais alors le côté mélodique de l'orchestre en neutralise la couleur et le caractère. Le développement orchestral pendant le récit de Douglas au premier acte, et surtout le troisième acte, où Ratcliff maudit sa défaite et s'arrête devant la tombe de sa victime, m'ont semblé les pages les mieux réussies de la partition. C'est l'exécution de *Ratcliff* au Théâtre italien de La Haye qui a sauvé la situation. L'orchestre, sous la direction du maëstro Emmanuel, a été remarquable. Le ténor Runcio (Ratcliff), et le baryton Lunardi (Douglas) ont été superbes. Cervi a fait un très bon Mac Gregor, mais le côté féminin a laissé beaucoup à désirer. Mmes Gabler (Maria) et Sambo (Margaretha) nous ont énervé par leur chevrotement persistant. Sinon l'exécution aurait été parfaite.

E. DE HARTOG.

LIÉGE. — Au Théâtre royal, *Lohengrin* passe dimanche. M. Burnet-Rivière, réélu directeur, nous promet les *Maîtres Chanteurs* à l'ouverture de la saison prochaine, la *Walkyrie* suivrait, et ainsi le théâtre du maître de Bayreuth s'établirait en conquérant sur notre scène. A. B. O.

LYON. — Dimanche 6 mars, l'exécution du *Quatuor inachevé*, de Guillaume Lekeu, par MM. Jemain, Guichardon, Roch et Bedetti, a produit une impression profonde sur le public de la salle Philharmonique. Tous les journaux remercient ces artistes d'avoir fait connaître à Lyon une œuvre aussi admirable. Pour nous, qui en sommes épris depuis longtemps, ce résultat n'était pas douteux; car la structure serrée et la hardiesse juvénile de cette musique, — qualités qu'on ne trouve d'ailleurs réunies à pareil âge que chez les maîtres, — s'effacent encore, s'il est permis de parler ainsi, devant la puissonce des sentiments et du souffle qui l'animent (1). L'exécution de ce *Quatuor* fut une des bonnes, sinon la meilleure des quatre concerts de l'année, aussi bien par sa chaleur communicative que par le fini des nuances et l'élévation du style. MM. Guichardon, Roch, Bedetti et Jemain ont droit à tous nos remerciements.

Le programme contenait en outre le curieux *Trio* de Mozart (op. 14, piano, violon et alto), finement détaillé par MM. Jemain, Guichardon et Roch, et le n° 5 de la *Sérénade* pour cordes de Beethoven.

P. P.

MADRID. — Les concerts de Richard Strauss. — Le chef d'orchestre de Munich, M. Richard Strauss, est venu deux fois en Espagne cet hiver. D'abord, c'est à Barcelone qu'il est allé en novembre, diriger un concert d'orchestre qui lui a valu de chaudes ovations; aujourd'hui, c'est à la tête de notre Société des Concerts madrîlènes qu'il vient de se produire avec le même succès. Cette fois, il était accompagné de sa charmante femme Mme Strauss-de Ahna, qui a partagé le triomphe de son mari. Voilà un couple de véritables artistes, simples et naturels, n'ayant rien de la pose et de l'affectation de tant de « concertistes ». Et ç'a été un vrai régal d'entendre les belles mélodies de Strauss chantées avec une parfaite justesse d'accent et un exquis sentiment par Mme Strauss.

Comme chef d'orchestre, M. Richard Strauss a fait une très vive impression par la chaleur et la façon animée et vivante avec lesquelles il a rendu l'*Héroïque* et la *Symphonie* en *la* de Beethoven. Involontairement, le souvenir s'est reporté sur ses prédécesseurs, MM. Muck et Lamoureux. La différence de tempérament et d'interprétation était très sensible.

De Wagner aussi, M. Strauss nous a donné de très belles versions des préludes et ouvertures du maître de Bayreuth. A signaler l'interprétation délicatement nuancée de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, et surtout la vibrante exécution de celle du *Vaisseau-Fantôme*, qui, entendue ainsi, a paru presque une nouveauté.

Comme compositeur, on a goûté les mélodies du maître, très bien chantées par Mme Strauss, et les poèmes symphoniques *Don Juan* et *Till Eulenspiegel*, qui ont fait impression sur le public, spécialement le premier, par son sujet espagnol, bien qu'il ait été inspiré par le poème de Lenau, qui donne à Don Juan un caractère très germanique.

Au second concert, une légère indisposition de Mme Strauss l'a empêchée de se produire, au grand regret du public.

Au théâtre de l'Opéra, nous sommes retombés dans la platitude du répertoire courant, avec la diva « à roulades », la célèbre Paccini, qui galvanise le *Barbier*, la *Sommambula*, etc., avec un art indiscutable. Signalons quelques représentations d'*Orphée* (Mme Guerrini) et de *Samson et Dalila*. Rien de plus.

A Barcelone, succès acoutumé pour M. Crickboom dans ses parfaites interprétations des maîtres classiques et modernes de la musique de chambre. Je vous ai dit maintes fois combien les séances du Quatuor catalan sont goûtées par le public et combien M. Crickboom et ses partenaires mettaient de conscience et de fidélité à traduire ces belles

---

(1) Je renvoie, pour plus de détails, à l'excellente étude sur Guillaume Lekeu publiée dans ce journal par M. E. Closson.

œuvres. Sous peu, le quatuor Crickboom ira donner quelques concerts aux îles Baléares.

La saison des concerts à Valence, sous la direction du professeur du Conservatoire, l'excellent maëstro Goni, se poursuit avec succès. On y a donné de très belles interprétations de Beethoven, Mendelssohn, et spécialement de Wagner, dont la *Mort de Siegfried* et les *Murmures de la forêt* ont été très bien rendus, surtout par les cordes, ainsi que des fragments de *Tristan*, *Parsifal*, etc., plus connues. C'est un louable travail pour les élèves du Conservatoire. Chose remarquable, l'orchestre de Valence comprend plusieurs instrumentistes du sexe féminin; citons notamment les distinguées violonistes Mlles Rosita Garcia et Filo Cento. Bref, succès tout à fait mérité pour M. Goni et son orchestre.

Ed.-L. Chavari.

MONS. — La Société de musique a donné mercredi dernier son second concert intime. Le programme était entièrement consacré à J. Brahms. Peut-être y avait-il un peu d'audace à espérer d'un public, aussi bien préparé soit-il, une attention soutenue pour l'œuvre du grand musicien.

L'expérience n'a cependant pas mal réussi. La partie intelligente du public a compris tout l'intérêt qui s'attache à ce genre d'auditions, révélant dans ses diverses manifestations l'âme d'un artiste de grande envolée, et elle a approuvé les efforts de la Société dans sa tâche d'initiation artistique. Mlle L. Derscheid, pianiste, qui a travaillé Brahms d'une façon toute particulière, a fait applaudir la *Sonate*, op. 5, l'*Intermezzo*, l'*Andante con moto* des *Ballades* et le *scherzo* de la *Sonate*, op. 1. C'est en grande et consciencieuse artiste, avec la ferveur vouée à un maître chéri, qu'elle a interprété ces différents morceaux.

De très belles mélodies ont été dites par Mme Ch. H. de L. avec la discrétion, l'effacement et l'intense sentiment musical d'une éducation artistique supérieure.

Nänie et le *Chant du Destin*, deux œuvres de belle et noble allure, ont été rendus par les chœurs d'excellente façon. C'est pour nous une très grande satisfaction que de constater les progrès dont ce cadre de chœurs, aujourd'hui bien équilibré, a témoigné par une exécution très nette, très respectueuse des formes et des nuances, et nous aimons à en féliciter son dévoué chef, M. Prys. M. J. Janssens avait bien voulu accompagner au piano. Vous connaissez l'excellent pianiste. Il a montré, dans sa lourde tâche, autant d'art que d'abnégation.

Le théâtre a fermé ses portes jusque l'an prochain, après une campagne fructueuse parce que menée de très habile façon par un directeur heureux et aussi grâce à des majorations de subsides — directes ou indirectes — qui ont permis de faire entendre à Mons quelques artistes supérieurs au menu fretin ordinaire des troupes de province.

— La troupe complète du Théâtre royal d'Anvers (artistes, orchestre, choristes, ballerines, costumes et décors de la création) donnera le 23 de ce mois, au théâtre, une représentation du drame lyrique *Numance*, de M. J. Vanden Eeden. Souhaitons une belle salle à l'œuvre nouvelle de M. J. Vanden Eeden, que vingt ans de séjour à Mons nous permettent de considérer comme un concitoyen.

F. F.

MONTRÉAL (Canada). — Le jeudi 10 février dernier, avait lieu un récital donné par Franz Rummel, avec les numéros suivants au programme : *Andante con variazioni* de Joseph Haydn; la *Sonate* op. 110 de Beethoven; *Fantaisie*, op. 17, de Schumann, dont le *moderato con energia* a mis le comble à l'attente du public et a produit un effet colossal sur les auditeurs; je ne crois pas qu'il soit possible d'exécuter cette belle page avec plus de virtuosité que l'a fait Rummel ce soir-là; *Barcarolle*, op. 60 et les préludes, op. 28, nos 3, 4 et 6, de Chopin; *Capriccio*, op. 76, no 2, et *Intermezzo*, op. 76, no 3, de Johannes Brahms; *Nachtfalter* (valse-caprice) de Strauss-Tausig; *Nocturne*, op. 17, de L. Brassin; *Au bord d'une source* et *Rapsodie hongroise* no 12 de Liszt.

M. Rummel a laissé un agréable souvenir à Montréal, et nous espérons bien l'entendre à nouveau.

Le 16 février, nous étions convié à un récital d'orgue, donné par M. Guilmant, l'organiste éminent de la Trinité. C'est encore à M. C.-A.-E. Harriss, de notre ville, que nous devons cette bonne aubaine, et nous l'en remercions bien cordialement au nom du public Montréalais. Je me contenterai, pour ne pas vous répéter ce que vous savez mieux que moi depuis longtemps, de citer le programme : *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach; *In Paradisum* de Th. Dubois, joué avec un charme exquis; *Fugue* en *ut* de D. Buxtehude, et *adagio* en *si* bémol mineur de la *Deuxième Symphonie* de Ch.-M. Widor; *Cinquième Sonate*, op. 80, de Guilmant; *Deux Chorals* de J.-S. Bach; *Pastorale* de C. Franck; Improvisation sur un thème donné; Grand chœur en forme de marche, op. 84, de Guilmant.

Les troisième et quatrième concerts de l'orchestre symphonique, sous la direction de M. Goulet, ont obtenu grand succès, et le public semble disposé à venir en aide à cette tentative, car le nombre des auditeurs augmente à chaque audition; les programmes sont bien choisis et très variés.

Comme je vous l'annonçais dans ma dernière correspondance, M. Plançon nous est revenu le 26 février, sous la direction de M. Harriss; mais cette fois, nous avons eu un programme musical bien au-dessus de celui du mois de janvier, qui nous a complètement réconcilié avec le célèbre chanteur : *Chanson Laponne* de de Grandval et sérénade de *Don Juan* de Tschaïkowsky; *Le Voyageur* de Godard et *Chanson à boire antique* de

Saint-Saëns; *Sérénade de Méphistophélès* de Gounod, et *En route* de Schumann. Comme rappels, *Si tu veux mignonne* de Massenet; *Regardez-la, c'est mon amie* (?); *Les Deux Grenadiers* (bissé). Les autres solistes ne valaient pas ceux du concert précédent.

Mme Antoinette Szumowska s'est fait entendre dans un concert organisé par les dames du Ladies Morning Musical Club; mais je ne puis vous en donner de compte-rendu, ayant été empêché d'y assister. C. O. L.

NEW-YORK. — Ysaye et Gerardy, après quelques jours de repos, sont repartis en tournée. M. Pugno vient de donner avec grand succès deux récitals à Chicago.

La saison, si elle n'est pas très brillante, est maintenant dans son plein; mais il y a trop d'artistes, et notamment de médiocres, et cela surtout parmi les Américains! Ceux-ci s'apercevront sous peu d'une chose, à savoir que la qualité vaut mieux que la quantité.

Les artistes « importés » éclipsent tellement, à une ou deux exceptions près, les indigènes, qu'il n'y a pas de comparaison possible.

M. Guilmant voit augmenter chaque jour la liste déjà si nombreuse de ses succès; M. Plançon est partout très goûté. M. Alex. Siloti, le pianiste russe, vient de donner son premier récital au Mendelssohn Glee Club Hall, sous l'égide de la maison Steinway and Son.

L'artiste qui me paraît être le plus en évidence cette saison est le violoniste Henri Marteau, qui étonne les Américains par son talent; en trois ans, il a grandi étonamment. Il jouait l'autre jour avec l'orchestre de Théodore Thomas (en tournée) à Louisville et Nashville, et il a exécuté, pour la première fois aux Etats-Unis, avec l'orchestre de Pittsburg, le superbe *Concerto* en *ré* mineur que lui a dédié Théodore Dubois. Au mois d'avril, M. Henri Marteau se propose de faire entendre le même concerto à New-York, à l'un des concerts de la Symphony Society (directeur Walter Damrosch).

Le 9 février, j'ai eu la bonne fortune d'assister à un récital donné au Brooklyn Institute of Arts and Sciences (une institution libre telle qu'il serait à souhaiter qu'il y en eût beaucoup chez nous).

Henri Marteau, assisté d'une charmante pianiste américaine, miss Lotta Mills, était l'attrait, et la salle était comble.

Au programme, que je tiens à donner en entier, il y avait: *Sonate* en *sol* majeur de Grieg; *Sonate* en *sol* mineur de Bach; *Romance* de Sinding; *Abendlied* de Schumann-Joachim; *Danse hongroise* no 5, de Brahms-Joachim; Entr'acte des *Erynnies* de Massenet; *Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Tout cela a été parfaitement exécuté; mais c'est surtout dans la *Sonate* de Bach que Henri Marteau a été merveilleux.

Sauf Ysaye, je n'avais jamais entendu un violoniste qui m'eût fait autant de plaisir!

Ysaye, Pugno, Marteau et Gerardy donneront, aussitôt après Pâques, une série de quinze à vingt concerts de chambre. Le but que se proposent ces remarquables artistes est surtout artistique.

Que de belles et bonnes choses il y aurait à faire en ce pays si l'on pouvait seulement compter sur l'appui impartial de la presse; mais que faire avec les ignorants qu'elle a à son service?

COMTE DU MANON.

TOURNAI. — C'est peut-être un sentiment très louable qui guide les dirigeants des concerts de l'Académie de musique de Tournai dans leur décision de ne se servir que d'éléments tournaisiens pour leurs exécutions. Cet exclusivisme a pour but de montrer qu'on peut faire quelque chose de passable rien qu'avec les professeurs, les élèves et les anciens élèves de notre institution d'enseignement musical. Ce serait très bien, si tous les éléments dont on dispose étaient bons; mais ce n'est un mystère pour personne, et surtout pour le directeur des concerts de l'Académie de musique, que la plupart des bois sont médiocres, et que certains cuivres sont détestables. Sous prétexte d'utiliser les éléments tournaisiens, on gâte de beaux passages d'une œuvre comme *Manfred* de Schumann, notamment le solo de cor anglais des scènes deuxième et troisième de la première partie, qui eût produit tant d'impression joué par M. Guidé, par exemple.

Telle est la remarque d'ensemble à faire au sujet du concert de dimanche dernier. M. Daneau tient de mieux en mieux son orchestre dans les mains, et ses chœurs mixtes, où malheureusement les voix de femme sont trop peu fournies en quantité comme en qualité, ont plus de cohésion que l'année dernière. En deux ans, les progrès accomplis par les concerts de l'Académie de musique sont incontestablement très sérieux.

Manfred a été déclamé par M. Chomé, du Conservatoire de Bruxelles. Mlle Laure Sureau et M. Saulieu, du théâtre de Tournai, lui ont donné la réplique.

Des solistes tournaisiens, car il n'y a que pour la déclamation qu'on accepte des éléments étrangers, un seul a produit bonne impression: M. Albert Dutoit, qui a mis sa belle voix de basse au service du rôle du Génie de la Terre et a superbement chanté le solo de la *Sublime incantation* pour quatre voix de basse, une des pages les plus admirables de tout l'œuvre de Schumann. *Manfred* en entier, a produit une très profonde impression sur le public tournaisien, et certaines pages, comme l'*Incantation*, l'*Hymne des Génies d'Arimane*, le *Requiem* et surtout l'ouverture du poème dramatique, ont été plus spécialement acclamées. Le programme distribué aux auditeurs reproduisait des extraits d'une étude de M. Hugues Imbert. Le concert s'est terminé par une exécution beaucoup trop lourde d'une suite d'orchestre de Grétry et de deux danses hongroises de Brahms.

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

La question de la succession de M. Weingartner à la direction de l'orchestre de l'Opéra de Berlin n'est pas encore réglée; en revanche, la situation de l'éminent capellmeister est définitivement arrêtée. M. Weingartner conserve seul et sans partage la direction des concerts de l'orchestre de l'Opéra, et il est engagé à cet effet pour une période de dix années, aux appointements de 10,000 marks, soit 12,500 francs par an.

N'étant pas tenu de résider à Berlin, M. Weingartner compte aller s'installer dans une grande ville du midi de l'Allemagne, où il assumerait la direction d'un certain nombre de concerts. Il compte en outre diriger des concerts à l'étranger, et il y a toute probabilité qu'on le reverra à Paris, aux Concerts Lamoureux, et à Bruxelles, aux Concerts Ysaye. En mai, M. Weingartner dirigera un concert à Londres et peut-être aussi à Barcelone.

— Le ténor Van Dyck vient de donner sa représentation d'adieu à l'Opéra impérial de Vienne. Il a chanté le chevalier des Grieux, dans une représentation extraordinaire de *Manon*, en dehors de l'abonnement, au profit de la caisse de retraite des artistes de l'Opéra. M. Van Dyck a, dit-on, signé un contrat pour une grande tournée en Amérique, et ne chantera probablement pas en Europe pendant l'année prochaine.

— Un comité s'est formé, à Berlin, pour ériger, en cette ville, un monument à Richard Wagner. Afin de corser le fonds des souscriptions, qui se monte à 20,000 marks, il organise une exposition générale de tout ce qui intéresse la musique. Cette exposition sera ouverte au « Messpalast » de Berlin, du 7 mai au 12 août.

— La *Gazzetta musicale* de Milan confirme l'exécution des dernières compositions de Verdi dans les deux grands concerts spirituels que l'orchestre du Conservatoire donnera, la semaine sainte, à l'Opéra de Paris. L'exécution sera dirigée par M. Taffanel. Les masses orchestrales et chorales compteront deux cents exécutants, plus quatre solistes. Les nouveaux morceaux de Verdi formeront la seconde partie du programme, dans l'ordre suivant : *Stabat Mater* pour chœur à quatre parties et orchestre; *Prière* (*Vergina Madre, figlia del tuo Figlio*, du dernier chant du *Paradis* du Dante), pour deux soprani, deux contralti ; *Te Deum* pour double chœur à quatre parties et orchestre. Le maître se rendra très probablement à Paris pour assister aux répétitions.

— M. Peyrieux, directeur du théâtre des Célestins, vient de faire, à Lyon, une intéressante et artistique tentative.

L'*Etoile*, la délicieuse opérette du regretté Chabrier, vient d'être présentée dans les meilleures conditions au public lyonnais, qui lui a fait le plus chaleureux accueil. Le rôle de Lazuli a été fort bien rempli par M[lle] Carvini d'Agenville, qui s'est fait applaudir à tout rompre dans la romance de l'*Etoile*.

— On nous télégraphie de Nantes qu'on vient de donner *Lohengrin* pour la première fois au théâtre Graslin. L'œuvre de Richard Wagner, très bien montée et très bien interprétée, a obtenu le plus grand succès. On a surtout remarqué et très applaudi dans le rôle d'Elsa, M[lle] Eva Romain, une jeune élève de M. Warot, qui donne et comme cantatrice et comme comédienne de très belles promesses.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

KIRCHENMUSIKALISCHES JAHRBUCH, 1898. — Ratisbonne, Pustet. Le volume 1898 de cette publication estimée n'est pas moins intéressant que les précédents. Il s'ouvre par des « remarques historiques sur la notation » de M. H. Bellermann, qui sont le développement et le remaniement d'un chapitre de son livre classique sur la notation proportionnelle. — L'article suivant : « Comment met-on en partition les œuvres vocales du XVI[e] siècle? », par M. Haberl, est un résumé très pratique dans lequel on remarque la reproduction d'une leçon inédite de Gio. Maria Nanino sur les *ligatures*. — M. Haberl publie ensuite la notice promise par lui sur Marc Antonio Ingegneri, l'auteur des vingt-sept répons de matines longtemps attribués à Palestrina ; il y fait connaître la date de la mort de ce maître, 1[er] juillet 1592, et dresse le catalogue de son œuvre, accompagné, naturellement, de l'indication des bibliothèques qui possèdent chaque composition citée. — Quelques études sur des questions plus spécialement religieuses (décisions musicales des conciles provinciaux, chant religieux dans le diocèse de Limbourg, musique instrumentale dans l'église) et des comptes-rendus développés de publications nouvelles complètent le volume. Nous remarquons à la page 121 une note où est annoncée la « toute nouvelle découverte », par M. Vogeleis, d'un document d'après lequel « Georges Muffat est né à Schelestadt, et a été organiste à Molsheim ». Le susdit document nous paraît avoir été découvert par M. Vogeleis dans le *Guide Musical* du 15 mars 1896, où nous l'avons publié et commenté sous le titre : *Le lieu de naissance de Georges Muffat*.

M. BRENET.

NÉCROLOGIE

M. Eugène Ritt, ancien directeur de l'Opéra de Paris, est mort en son appartement de la rue Balzac. Il était âgé de quatre vingt-deux ans.

M. Ritt était né à Paris. Il fut d'abord comédien. En même temps, il s'occupait d'affaires. Il inventa les sangsues mécaniques, organisa la vente de la viande à la criée sur le carreau des Halles, et, ainsi, réalisa des bénéfices qui lui permirent de prendre, avec Chilly, en 1859, la direction de l'Ambigu. Ce théâtre eut alors sa plus grande vogue, avec des mélodrames tels que les *Fugitifs*, *Fanfan la Tulipe*, la *Bouquetière des Innocents*, etc.

Vers 1866, M. Ritt s'associa avec M. de Leuven pour diriger l'Opéra-Comique, pendant deux ans seulement, car il dut céder la place à M. Camille du Locle.

Après la guerre, vers 1873, M. Ritt reprenait, avec Larochelle, la direction du théâtre, reconstruit, de la Porte-Saint-Martin, où fut joué le *Tour du Monde*, qui rapporta un million et demi à chacun des deux directeurs.

Enfin, en 1884, M. Ritt fut nommé directeur de l'Opéra, avec M. Gailhard comme associé. Son privilège lui avait été retiré en 1890.

M. Ritt, président de l'Association des artistes dramatiques, était officier de la Légion d'honneur.

— On nous annonce de Paris, le décès de Mme Marie Bosquet, née Luigini, professeur de piano (classe supérieure) au Conservatoire de Versailles, officier d'académie. La défunte était la sœur des chefs d'orchestre Joseph et Alexandre Luigini.

— De Montréal, le décès de M. B. Gérome, autrefois professeur de basson au Conservatoire de Liége, établi à Montréal depuis environ cinq ans. C'est des suites d'un cancer à la gorge qu'il a succombé, et c'est une perte sérieuse pour l'art au Canada.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 14 au 21 mars : Les Huguenots; Werther; Lohengrin; Hænsel et Gretel, les Absents; Relâche; Tannhæuser; dimanche, Bal; lundi, Orphée.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

GALERIES. — Les Fêtards.

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 20 mars, à 1 ½ heure, cinquième concert d'abonnement, sous la direction de M. Félix Weingartner, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Programme : 1. Ouverture de Tannhæuser (Wagner). 2. Symphonie en *mi* bémol majeur (W.-A. Mozart); 3. Dus Gefilde der Seligen (les Champs-Elysées), poème symphonique d'après le tableau de Böcklin (F. Weingartner); 4. Symphonie en *la* (Beethoven).

SALLE RAVENSTEIN (rue Ravenstein). — Mardi 22 mars, à 8 h. ½ du soir, deuxième séance de musique de chambre donnée par Mme Delvaux-Voué, pianiste, M. Deru, violoniste, M. Bouserez, violoncelliste, avec le concours de Mme Miry-Merck, cantatrice. — Programme : 1. Sonate en *sol* mineur, pour violon et piano (Hændel); 2. La Procession, chant (C. Franck); 3. Largo de la Sonate et Polonaise pour violoncelle et piano (Chopin); 4. Sonate pour violon et piano (C. Franck); 5. A) Couplets de Suzanne (Hændel), B) Chanson de jeune fille (Meyer-Helmond), C) Le Retour des promis, mélodies pour chant (Dessauer); 6. Etudes symphoniques pour piano (Schumann).

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Concert de M. Bosquet, mercredi 23 mars, à 8 heures du soir. — Programme : 1. Fantasie-Stücke, violoncelle et piano (R. Schumann), MM. Jacob et Bosquet; 2. Concerto en *mi* bémol, nº 3, pour piano et orchestre (C. Saint-Saëns), M. Bosquet; 3. La Cloche, mélodie (C. Saint-Saëns), M. Demest; 4. Kol Nidrei, pour violoncelle (Max Bruch), M. Jacob; 5. A) Fantaisie chromatique et fugue (J.-S. Bach), B) Andante et Variations (J. Haydn), C) Islamey, fantaisie orientale, pour piano (M. Balakirew); 6. A) Nanny, mélodie (E. Chausson), B) L'Absence, mélodie (H. Berlioz), M. Demest; 7. A) Aubade, B) Tzigane, C) Crâmignons, pour violoncelle (J. Jacob), M. Jacob; 8. Valses romantiques (Chabrier), MM. De Greef et Bosquet. Pianiste-accompagnateur : M. Raymond Moulaert.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 24 mars 1898, à 8 heures du soir, soirée Brahms (1833-1897) donnée par Mlle Derscheid, pianiste. — Programme : 1. Sonate, op. 1, en *ut* majeur, dédiée à Joachim (1853); 2. Sonate, op. 5, en *fa* mineur, dédiée à la comtesse Ida de Hohenthal (1854); 3. Ballades, op. 10 (1856); 4. Variations et Fugue sur un thème de Hændel, op. 24 (1862).

Bruges

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Jeudi 24 mars, séance de musique, donnée par la section musicale du Cercle artistique de Gand, avec le concours de Mme Soetens-Flament. Programme : 1. Quatuor à archets en *ut* majeur (Mozart); 2. A la bien-aimée absente (L. Van Beethoven); 3. Quatuor à archets en *fa* (A. Dvorak); 4 A) Moeder en kind (Mortelmans); B) Och ewig es te lane (K. Mestdagh); 5. Quatuor en *la* mineur, avec piano (E. Naprawrik).

Jeudi 31 mars, quatrième concert d'abonnement (concert spirituel), en la grande salle du théâtre, sous la direction de M. Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, soprano, et de Mme E. Raick, contralto. Programme : 1. Répons pour chœur mixte a capella (attribués à Palestrina); 2. Répons pour chœur mixte a capella (Vittoria); 3. Air funèbre pour contralto (J. S. Bach); 4. Cantate d'église, nº 51, pour soprano (J. S. Bach); 5. Ave verum, pour chœur mixte (Mozart). Deuxième partie : 6. Stabat Mater, pour voix de femmes, soli et chœur (Pergolèse). — Répétition générale, le mercredi 30, même salle.

Paris

OPÉRA. — Du 14 au 16 mars : Tannhæuser; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Haydée et les Rendez-vous bourgeois; Sapho; Carmen; Lakmé et l'Amour médecin.

OPÉRA. — Dimanche 20 mars, dixième concert de la Société des concerts du Conservatoire. Programme : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 2. Messe solennelle en *ré* (Beethoven), soli par Mlles Eléonore Blanc, Jenny Passama, MM. Lafarge et Auguez; le solo de violon par M. Ed. Nadaud; 3. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner).

CHATELET. — Dimanche 20 mars, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Symphonie fantastique (Berlioz); 2. Les Erinnyes (Massenet), solo de violoncelle par M. Baretti; 3. Le Déluge (Saint-Saëns), soli par Mmes Raunay, Planès, MM. Cazeneuve et Challet : le solo de violon par M. Jacques Thibaud; 4. Ouverture de Patrie (Berlioz).

CIRQUE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Concerts Lamoureux. Dimanche 20 mars, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Symphonie en *ut*, nº 2 (Schumann). A) Cavatine extraite du Prince Igor (Borodine), B) Troisième chanson du berger Lell, de l'opéra Snegourotchka (Rimsky-Korsakow), chantées par Mme de Gorlenko-Dolina; 3. Sire Halewyn, légende symphonique (J. Tiersot). A) Romance de Ratmir, de l'opéra Rousslan et Loudmila (Glinka), B) Romance d'Andreino, de l'opéra Cordélia (Solowieff), chantées par Mme de Gorlenko-Dolina; 4. Prélude de Parsifal (Wagner); 5. Les Maîtres Chanteurs, fragments symphoniques : Prélude du troisième acte, danse des apprentis, marche des corporations (Wagner).

CONCERTS D'HARCOURT. — Dimanche 20 mars, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture de Freyschütz (Weber); 2. Concerto pour orgue et orchestre (Hændel), par M. E. Gigout; 3. Quatrième Symphonie (Beethoven); 4 Choral et Variations de la sixième Sonate pour orgue (Mendelssohn), par M. E. Gigout; 5. Jubel-Ouverture (Weber).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 13

VOLUME XLIIII



27 MAI S 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 13. 27 mars 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet — J. Derepas, G. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval. — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.



NOUVELLES LETTRES

DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE

MOZART

(Suite. — Voir les nos 8, 9, 10, 11 et 12)



[295⁹] VIENNE, 5 juill. 1791.

Très chère, excellente petite femme !

Ne sois pas mélancolique, je t'en prie ! — J'espère que tu auras reçu l'argent. Il vaut mieux, à cause de ton pied, que tu restes encore à Baden, parce que tu peux plus facilement sortir. J'espère pouvoir t'embrasser samedi, peut-être avant ; dès que mon affaire sera terminée, je serai auprès de toi. Car c'est dans tes bras que j'ai résolu de chercher mon repos. J'en aurai d'ailleurs bon besoin, car les soucis intérieurs, le chagrin, et la diarrhée qui s'y joint, tout cela ne fatigue pas peu un homme.

J'ai reçu exactement le dernier paquet et je t'en remercie. Je suis plus content que je ne peux dire que tu ne prennes plus de bains. Rien ne me manque, en somme, sinon... ta présence... et je pense que je ne puis l'attendre. Je pourrais, et avec quelle joie ! te laisser revenir définitivement à présent, si mon affaire était à son terme... Mais... je voudrais pourtant bien encore passer deux belles journées avec toi, à Baden.

N*** est chez moi en ce moment, et dit que je dois faire ainsi avec toi (1)... Il a un *gusto* pour toi et croit fermement que tu dois t'en douter.

Que fait donc mon second petit fou ? (2)... Ah ! le choix m'est pénible entre ces deux fous-là !... Quand je suis allé hier soir à la Couronne, j'y ai trouvé mon lord anglais, prostré, tout abattu, de ce qu'il lui faut toujours attendre après le *Snai*...—Aujourd'hui, quand je sui allé chez Wetzlar, j'ai vu une paire de bœufs, attelés à une voiture, qui, lorsqu'ils ont commencé de tirer, ont fait avec leur tête un mouvement comme notre fou de N***... *Snai !*

Si tu as besoin de quelque chose, petit trésor, écris-le-moi tout de suite, et je chercherai sûrement avec un sincère plaisir à *contenter* en tout ma *Stanzi Marini*.

Toujours ton
MOZART.

Que Charles soit sage, et peut-être répondrai-je à sa lettre. *Adieu*.

* * *

[295¹⁰] Vienne, mercredi 6 juillet 1791.

Très chère, excellente petite femme !

J'ai reçu avec un plaisir indescriptible la nouvelle du reçu certain de l'argent. Mais je ne puis me rappeler t'avoir écrit de tout

(1) Un croquis informe représente une figure de femme, et deux bras qui se tendent vers elle à gauche et à droite.

(2) L'enfant que Constance devait mettre au monde le 26 juillet, et que Mozart désigne encore par son *Snai* habituel quelques lignes plus loin.

employer en règlement de comptes. Comment aurais-je pu écrire cela, si je suis une créature raisonnable?... S'il est ainsi... il faut que j'aie été joliment distrait! — et c'est, du reste, bien possible, tant j'ai de choses importantes en tête. — Ma pensée n'était dirigée que sur les bains : [ceux-ci payés], le reste est pour ton usage quotidien. Et ce qui restera à payer, dont j'ai déjà fait le compte, je le règlerai moi-même à mon arrivée.

C'est en ce moment tout juste que Blanchard va s'élever dans les airs... ou mystifier les Viennois pour la troisième fois (1). Cette histoire de Blanchard ne m'est pas du tout agréable actuellement : elle me ravit la conclusion de mon affaire. — N*** m'a promis de venir chez moi avant de partir, mais il n'est pas venu. Peut-être le fera-t-il quand la plaisanterie sera terminée.... Je l'attendrai jusqu'à 2 heures, puis mangerai un morceau... et l'irai chercher dans tous les endroits possible. Ah! c'est une vie pas agréable du tout!

Patience! cela ira bientôt mieux, et je me délasserai alors entre tes bras! Merci pour ton conseil de ne pas me fier entièrement à N***; mais dans de pareils cas, il ne faut avoir affaire qu'à un seul. Si on se tourne vers deux ou trois, — et l'affaire à tous vents, — on passe, aux yeux de tous les autres qu'on ne peut mettre au courant, pour un fou ou un homme peu sûr.

Maintenant, tu ne peux me faire un plus grand plaisir que d'être contente et gaie : car si je suis seulement bien assuré que rien ne te manque... toute ma peine m'est chère et agréable. Oui! la situation la plus désagréable et la plus embrouillée où j'aie jamais pu me trouver ne me sera plus qu'une bagatelle, si je sais que tu es en bonne santé, que tu es gaie!... Et maintenant, porte-toi bien.... Profite de tes fous de commensaux, et pensez et parlez souvent de moi.... Aime-moi toujours comme je t'aime, et sois toujours ma *Stanzi Marini*, comme je serai toujours

ton

Stu! Knaller paller
Schnip — Schnap — Schnur
Schnepeperl —
Snai!

(1) Blanchard, l'aéronaute (1738-1809) qui, le premier, osa traverser la Manche (1785), et fit, avec sa femme, des ascensions dans la plupart des capitales.

Une paire de soufflets à N***, en lui disant que tu avais voulu mettre à mort une mouche que j'ai aperçue [sur sa joue]! *Adieu!* Attrape.. attrape... *Bs... bs... bs...*, trois bécots, doux comme sucre, s'envolent vers toi!... (1).

* * *

[295^{11}] VIENNE, 7 juillet 1791.

Très chère, excellente petite femme,

Il faut que tu me pardonnes, pour ne recevoir toujours qu'une seule lettre de moi [par jour]. La raison, c'est que je dois saisir au passage un certain N***, et ne pas le laisser *échapper*... En sorte que tous les jours, dès 7 heures du matin, je suis chez lui.

J'espère d'ailleurs que tu as reçu exactement ma lettre d'hier. Je ne suis pas allé voir le ballon : outre que je puis très bien me le figurer d'ici, je croyais que cette fois encore tout manquerait. Mais, à présent, les Viennois sont dans la joie! Autant ils ont proféré d'injures jusqu'à ce jour [contre l'entreprise] autant maintenant ils se répandent en louanges.

Dis de ma part à Sauermayer (2) que je n'ai pas le temps de courir toujours après son *Primus*... et que si souvent que je suis allé chez lui, je ne l'ai pu jamais trouver. — Donne lui seulement les trois florins, pour qu'il ne pleure pas.

Maintenant, je ne désire plus qu'une chose que mes affaires soient assez en ordre pour revenir auprès de toi. Tu ne peux croire combien, tous ces temps-ci, le temps m'a duré sans toi! Je ne puis bien t'expliquer mon impression : c'est une espèce de vide, qui me fait très mal, une certaine aspiration qui, n'étant jamais satisfaite, ne cesse donc jamais, dure toujours et même croît de jour en jour.. Quand je pense avec quelle gaieté d'enfant nous avons passé le temps ensemble, à Baden, et quelles tristes, longues heures je vis ici!. Même mon travail ne me charme plus, parce que je suis habitué à me lever de temps

(1) Jamais Mozart n'a mis plus de ces enfantillages joyeux et de ces naïves tendresses que dans ces dernières lettres de sa vie, où, s'arrachant un instant au travail le plus acharné, aux plus lamentables embarras d'argent, aux fatigues d'une santé plus que ruinée, s'efforce de rassurer sa femme et ne pense qu'à la maintenir en joie et en repos.

(2) Süssmayer, et son domestique.

en temps, pour échanger deux mots avec toi, et que cette satisfaction m'est, hélas! à présent une impossibilité... Si je vais au piano et chante quelque chose de mon opéra, il faut tout de suite que je m'arrête : cela me fait trop d'impression.... *Basta!* Si une fois mon affaire est terminée, l'heure suivante ne me trouvera déjà plus ici.

Je ne sais rien de neuf à t'écrire. L'illumination, à Baden, a été vraiment un petit peu précipitée! La nouvelle vraie est juste le contraire [de celle qu'on croyait]. — Je demanderai à la pharmacie de la Cour; peut-être m'y pourra-t-on fournir ta potion, et je te l'enverrai aussitôt...

Adieu, bien chère petite femme.

Toujours ton MOZART.

(*A suivre*).



THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

L'ILE DU RÊVE, idylle polynésienne, d'après Pierre Loti, par MM. André Alexandre et Georges Hartmann. Musique de M. Reynaldo Hahn. Première représentation le 23 mars 1898.

LE ROI L'A DIT de Léo Delibes (reprise).

Il semble que les compositeurs de la génération nouvelle recherchent de préférence, pour les traduire musicalement et les transporter à la scène, les sujets dénués d'action et, avant tout, ceux tirés de romans connus. Nous avons déjà signalé les dangers que fait courir au musicien la transplantation, dans des proportions très réduites, au théâtre d'événements, dans lesquels les développements psychiques tiennent une place prépondérante. Le principal des inconvénients auquel s'exposent les auteurs est la monotonie et, si le compositeur ne possède pas une palette orchestrale d'une richesse incomparable, si, en un mot, il n'est pas doué de génie, il est fort à craindre que sa chute ne soit aussi funeste et aussi retentissante que celle d'Icare. M. Reynaldo Hahn n'a pas craint d'affronter cet écueil et il a accepté de MM. André Alexandre et Georges Hartmann un livret tiré par eux du roman de M. Pierre Loti ayant pour titre : le *Mariage de Loti*. — *L'Ile du Rêve*, c'est tout bonnement l'aventure du romancier qui, ayant toujours et très ostensiblement affiché une prédilection pour l' « égotisme », raconte ses amours avec la jeune Mahénu à Tahiti. Il suffisait, croyons-nous, d'un acte pour présenter cet épisode dont la trame est si légère. Librettistes et musicien ont pensé autrement et ils l'ont divisé en trois actes. Au premier, dans un décor de féerie, au pied de la cascade de Fatoua, ombragée de plantes aux larges feuillages, de palmiers, d'arbres aux puissants rameaux, la jeune Mahénu et ses compagnes se baignent ou sont étendues sur la rive, causant et riant. Elles attendent l'arrivée de jeunes officiers français et chanteront en leur honneur leurs plus douces chansons. Leur causerie est interrompue par le Chinois Tsen Lee, personnage grotesque qui fait la cour à Mahénu, mais qui s'enfuit à l'approche de la princesse Oréna. Elle présente à ses sœurs les officiers et, le premier, Georges de Kerven, frère de ce Rouéri qui vécut de longs mois à Tahiti, fut l'ami de Téria, devenue folle depuis son départ, et mourut lui-même à son retour au pays natal. Georges de Kerven, resté seul avec les jeunes indigènes et Mahénu, changera de nom et portera celui de Loti. Mahénu s'éprend naturellement du bel officier, qui est loin d'être insensible à ses charmes. Au second acte, nous voici à la case de Mahénu et nous assistons à la lecture de la Bible par Taïrapa, père adoptif de Mahénu, en présence de plusieurs vieillards tahitiens Après un épisode bien insignifiant fourni par le Chinois Tsen Lee et la présentation de la pauvre folle Téria à Loti, les deux amants reprennent leur duo d'amour.

> Et tous deux sous le regard jaloux des étoiles [s'aimèrent.

Mais la pauvre Mahénu perdra Loti comme Téria perdit Rouéri. Dans une fête donnée par la princesse Oréna (troisième acte), les officiers annoncent leur départ prochain pour la France. Loti n'ose apprendre la fatale nouvelle à Mahénu, dont la voix se fait entendre au loin. Cette dernière qui, venue par les jardins, s'est approchée de la balustrade, contre laquelle sont appuyés Loti et la princesse, pour surprendre leurs paroles, entend Oréna s'écrier : « Ah! pauvre Mahénu! Que de larmes demain, quand vous serez parti! » Elle pousse un cri, s'évanouit, et Loti la reçoit dans ses bras. Touchée par sa douleur, le jeune officier n'abandonnera pas son amante et l'emmènera avec lui; il lui donne rendez-vous le lendemain sur la grève.

Tout finirait pour le mieux, si la princesse, après le départ de Loti, ne faisait comprendre à Mahénu qu'elle ne peut abandonner son père adoptif, courbé par les ans. « Du reste, — ajoute-t-elle, — semblable aux fleurs de ton pays qui se fanent sur la terre d'exil, tu perdrais rapidement tous tes attraits et, un jour, Loti le dédaignerait. »

Emue, Mahénu ne partira pas; elle retournera sous le vert feuillage où elle s'endormira, le cœur rempli du souvenir de celui qu'elle aima... Taïrapa la soutient dans ses bras, alors qu'au loin retentissent les chants populaires.

Ainsi finit cette fragile idylle, dans laquelle le verbe aimer passe par toutes les conjugaisons et qui peut se résumer en ces trois mots : Rencontre — Toujours — Adieu.

La première page de la partition (1) porte cette dédicace : « A Massenet, mon maître, en témoignage d'affectueuse gratitude ». Elle n'y serait pas inscrite, qu'à la simple lecture on reconnaît facilement à quelle école appartient M. Reynaldo Hahn. La délicatesse des contours de la mélodie, les caresses et la souplesse de l'orchestration, la justesse de l'accent témoignent de la valeur des leçons données, du profit que l'élève en a retiré et de la bonté de sa mémoire. Peut-être n'a-t-elle été que trop fidèle, cette mémoire, et l'on aurait souhaité un peu plus de personnalité. Nous connaissions déjà des romances de M. Reynaldo Hahn, qui ne manquaient pas de saveur et qui donnaient des promesses. Les thèmes mélodiques de l'*Ile du Rêve*, bien que souvent fort intéressants, ne les réalisent pas complètement (2). La monotonie, que nous signalions, au début de cet article, comme étant la conséquence forcée de la mise en musique d'un sujet qui est presque dénué d'action, n'a pu être évitée malgré tous les efforts qu'a faits le jeune compositeur. C'est ainsi qu'il a obtenu un heureux contraste entre le premier et le deuxième acte : la première partie (lent et grave) du prélude orchestral de ce second acte, fort bien écrite dans le style de Gluck, et qui sert à tracer la physionomie de Taïrapa lisant la Bible dans la case de Mahénu, tranche très vivement sur la musique du premier, d'une couleur exotique et rêveuse; la seconde partie de ce prélude (animé), d'un style bien différent, servira d'accompagnement à l'un des chants d'amour de Mahénu : « O mon ami! je veux t'aimer ». Le rôle du Chinois Tsen Lee était malheureusement trop effacé pour fournir au compositeur l'occasion d'écrire des pages d'un caractère tout à fait spécial. Il s'est donc rabattu sur les deux personnages principaux, Loti et Mahénu, et, là, il a trouvé quelquefois des accents heureux. Citons, au premier acte, l'air langoureux de Mahénu : « O pays de Bora, Bora » soutenu discrètement par l'orchestre, le chœu suivant d'un mouvement plus animé et d'une joli couleur, le duo d'un sentiment contemplatif entr Mahénu et Loti « Restons encore les paupière mi-closes »; — au second acte, le prélude orches tral que nous avons déjà cité, avec le récit de l Bible par Taïrapa, certaines parties de la scèn où apparaît Téria d'un accent toujours juste, l duo final qui ne manque pas de chaleur ; — enfin, au dernier acte, qui est le moins bien ven des trois et le plus monotone, l'air de Loti avec d jolis dessins d'orchestre : « Ne plus te voir, ô m petite case » et un petit chœur sur des parol tahitiennes, quelque peu vulgaire et qui rappel un air populaire connu : « Voilà le vitrier q passe ». Etrange coïncidence ! Ajoutons que, po peindre ses personnages, M. Reynaldo Hahn s'e servi de thèmes qu'il n'a pas cherché à dév lopper.

L'interprétation est bonne. La jolie voix de M Clément, lorsqu'elle n'est pas trop forcée, si bien au rôle de Loti. M[lle] Guiraudon est une M hénu fort sympathique. M[mes] Bernaert (Oréna) Marié de l'Isle (Téria), MM. Mondaud (Taïrap et Bertin (Tsen Lee) ont droit à des félicitatior Les décors sont superbes, surtout celui du premi acte. L'orchestre a été conduit avec une discréti rare et une souplesse de poignet remarquable p M. Messager.

La nouvelle direction de l'Opéra-Comique, q travaille beaucoup et nous promet à assez b délai *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, nous a don le même jour, avec éclat, la reprise de l'opé comique *le Roi l'a dit*, cette partition charmante Léo Delibes, dont la première représentation e lieu le 24 mai 1873 et qui n'eut pas au début succès qu'elle méritait. La musique de *le Roi l'a* frise souvent la bouffonnerie, mais elle gar toujours une tenue de bonne compagnie. On y re contre une gaieté franche, toujours distinguée. n'y a pas moins de sept rôles féminins et le caq tage en est délicieux. L'ouverture est peut-être page la plus belle de la partition, d'une écritu parfaite, avec des dessins et des tonalités bien p ticuliers, qui place le regretté compositeur t près de Georges Bizet. Les reproches que l pourrait formuler ont trait à la longueur des ac (on a eu le tort de réduire les trois en deux), dialogue parlé, tombé en désuétude, aux formul aux terminaisons quelque peu défraîchies. M que de gracieux thèmes et d'amusants déta Cette reprise a été l'occasion d'un grand suc pour M. Fugère, qui imprime à tous les rôles q aborde un cachet artistique de premier ordre. côté de lui, M. Isnardon, qui nous revient avec

(1) Pas plus que celle de *Sapho*, la partition de l'*Ile du Rêve* ne nous a été envoyée par la maison Heugel et C[ie]. Mais elle nous fut confiée par un éditeur qui a plus de courtoisie et d'amabilité que son collègue de la rue Vivienne.

(2) On nous affirme que la partition de l'*Ile du Rêve* fut écrite par M. Reynaldo Hahn, dans son extrême jeunesse. Tout s'explique alors.

beaux triomphes remportés au delà des Alpes, est vraiment fort amusant dans le personnage du maître à danser Miton. Sa verve n'est jamais en défaut, toujours d'excellent aloi; la voix est d'un timbre parfait. Compliments à M. Carbonne, qui donne une bonne allure au paysan Benoit, devenu comte, à M[lle] Tiphanie, une Javotte agréable, dont la voix a cependant par moments un peu de dûreté, à M[lle] Pierron, marquise de Moncontour, à M[lles] Arnold, Delorn, Laisné, Marié de l'Isle, Oswald et Vilma. Le bâton de mesure n'a pas périclité entre les mains de M. J. Danbé.

HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

La présence de M. Hugo Heermann donnait un attrait tout particulier au concert du 13 mars. Le célèbre violoniste, qui continuait la série des virtuoses que, depuis quelque temps, M. Chevillard produit chaque dimanche au cirque des Champs-Elysées, n'est d'ailleurs pas un inconnu pour les habitués des Concerts Lamoureux, et ceux-ci ont retrouvé chez l'excellent artiste cette justesse irréprochable, cette pureté de son, cette sûreté de coup d'archet qui constituent ses principales qualités. Son jeu moins expressif que celui d'Ysaye, mais moins froid que celui de César Thomson, se rapprocherait plutôt du jeu de ce dernier par sa correction toute classique. Il a brillamment enlevé le *Concerto* de Max Bruch et obtenu un très vif succès avec une *Page d'album* de Richard Wagner. Le public a beaucoup moins goûté le *Mouvement perpétuel* de Raff, sorte d'exercice de gymnastique musicale qui étonne sans charmer.

Le même jour, on donnait trois mélodies chantées de M. Crocé-Spinelli, second prix de Rome de 1897. Il y a de l'élégance et de la poésie dans les deux premières, qui ont pour titres : *Ecoutez la flûte et le violon* et *la Nuit égrène un rosaire noir*. Quant à la troisième, le *Pendu joyeux*, écrite sur la ballade de Jean Richepin, elle s'adapte assez mal aux paroles qu'elle a pour but de commenter. M. Bartet, de l'Opéra, s'est fait l'interprète intelligent de ces mélodies.

— M. Julien Tiersot, qui s'est acquis une belle réputation dans le monde musical avec ses études sur les chants populaires et ses travaux d'érudition, vient de se faire connaître comme compositeur. M. Chevillard nous a fait entendre, dimanche dernier, une de ses œuvres, *Sire Hallewyn*, légende symphonique qui fut couronnée au concours organisé tout récemment par M. Guy Ropartz, le très actif et très intelligent directeur du Conservatoire de Nancy. Sans être d'une très grande originalité, cette œuvre est claire, habilement construite, harmonisée avec soin. On suit toujours et sans grands efforts la pensée de l'auteur, et cela d'autant mieux qu'il nous conduit parfois dans des sentiers connus. Malgré quelques réminiscences, cet ouvrage renferme de très pittoresques passages et se termine par un chant populaire flamand très expressif, dont le musicien a su tirer le meilleur parti. C'est, en somme un heureux début.

Dans cette même séance, M[me] Gorlenko-Dolina, de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, qui obtenait ces jours derniers un si brillant succès dans les salons parisiens, et qui s'est fait applaudir aux concerts du jeudi, est venue chanter quelques romances de son répertoire, romances extraites des opéras de Borodine, de Rimsky-Korsakoff, de Glinka, de Solowieff, et dont une seule, la troisième chanson du *Berger Lell* de Rimsky-Korsakoff, offrait quelque intérêt. M[me] Gorlenko-Dolina est une cantatrice de grand talent; elle se distingue par la pureté du style et l'excellence de sa diction; aussi est-il regrettable que, se faisant entendre devant un auditoire d'environ quinze cents personnes, elle n'ait pas eu l'idée d'interpréter, au lieu de ces courtes mélodies, dont la plupart sont assez banales, quelque longue et importante scène tirée des belles œuvres de l'Ecole russe. Mais peu importait le programme ; son succès n'était-il pas assuré d'avance ?

Le concert, qui débutait avec l'ouverture d'*Obéron* et la *Symphonie* en *ut* de Schumann, dont l'interprétation a laissé un peu à désirer, se terminait par une excellente exécution du prélude de *Parsifal* et de trois fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs*.

ERNEST THOMAS.



CONCERTS D'HARCOURT

Jamais nous n'avons entendu l'ouverture de *Freyschütz* mieux jouée que par l'orchestre de M. d'Harcourt, dimanche dernier. Les cuivres, notamment, y ont été magnifiques, et il semblait vraiment qu'un sang nouveau circulât dans cette œuvre si caractéristique. Les applaudissements d'un public enthousiaste, ce qui est rare quand il s'agit d'une page aussi connue, ont prouvé à M. d'Harcourt combien sont appréciés ses efforts et leur résultat.

Le nom de M. Gigout rayonnait sur l'affiche. M. Gigout est aujourd'hui, avec M. Guilmant, l'organiste le plus connu de Paris. Son style impeccable, son mécanisme hors de pair, son étude approfondie des vieux maîtres, sa haute probité artistique, dédaigneuse des succès faciles et des compromissions qui provoquent l'applaudisse-

ment, l'ont classé au premier rang de ces artistes qui inspirent à tous le respect et l'admiration. Aussi pouvait-on s'attendre à quelque chose de parfait, et l'attente n'a pas été trompée. Le *Concerto* en *ré* mineur pour orgue et orchestre de Hændel a été pour lui l'occasion d'un triomphe. Quelle carrure, quelle plénitude dans ce concerto, où l'orchestre est tout entier écrit sur deux portées, pour les cordes, doublées parfois du hautbois et du basson, et que le vieux maître a dû composer en se jouant, car les cadences y sont constamment marquées *ad libitum*, — inutile de dire que M. Gigout les a magistralement restituées, — tandis que le troisième morceau, solo d'orgue, est laissé à l'improvisation! Louons aussi M. d'Harcourt des nuances savantes qu'il a imprimées à son interprétation, nuances dont aucune n'est indiquée sur la partition, ce qui se comprend aisément, puisque l'œuvre n'avait pas été gravée du vivant de Hændel et n'avait, par suite, été exécutée que sous sa direction. Signalons presque au hasard, car tout est admirable dans cette œuvre d'une santé si robuste, le beau solo d'orgue avec trilles de l'*adagio*, ainsi que la magnifique reprise du thème en *tutti*, le délicieux dialogue de l'orgue et de l'orchestre de l'*allegro*, où M. Gigout fait merveille d'adorables passages de douceur, la *sarabande*, noble et expressive, qui remplaçait le troisième morceau dont nous avons plus haut noté l'absence, et enfin, dans l'*allegro* final, de superbes rentrées d'orchestre sur de somptueuses descentes d'orgue. Applaudissements, rappels, enthousiasme, le succès a été complet.

Il ne l'a pas été moins après le choral et variations de la *Sixième sonate* de Mendelssohn, dont M. Gigout a exécuté la variation pour pédales avec une sûreté et une précision admirables.

Le programme comprenait en outre la *Symphonie* en *si* bémol de Beethoven, dont le *Guide Musical* a déjà rendu compte dans son dernier numéro, et *Jubel-Ouverture* de Weber, fort bien enlevée.

J. d'Offoël.

Le samedi 19 mars, au Nouveau-Théâtre, 267e concert de la Société nationale. Neuf numéros inédits, de neuf auteurs différents! Que chacun d'eux m'excuse donc si je ne lui consacre que quelques lignes.

L'*Eveil de la Lande* de M. Planchet, n'est pas sans mérite, mais que de complications, bon Dieu! pour éveiller une simple lande! Pourquoi ces dissonances perpétuelles qui font trop souvent douter de la justesse même de l'orchestre? M. Planchet n'a pas hésité à construire la deuxième partie de son œuvre sur le thème peu connu de *O Magali, ma tant amado*. Je ne m'attendais guère à le retrouver en Bretagne.

M. G. Hüe nous a fait entendre un *Andante* et un *Scherzo* pour violoncelle et orchestre, d'une excellente venue, aussi distingués qu'expressifs. M. Baretti les a fait valoir en maître.

La *Promenade galante* de M. Kœchlin se distingue par un accompagnement charmant et du plus clair de lune; cordes avec sourdines, soupirs de flûtes, rien n'y manque. Que n'en puis-je dire autant de la mélodie chantée par Mlle Lorans?

L'*Hymne à Vénus*, duo dans le mode phrygien, de M. de Bréville, est une des bonnes productions du jeune artiste. Nous y avons trouvé, sinon plus de chaleur, du moins plus de simplicité qu'à l'ordinaire. L'accompagnement, — flûte, hautbois, basson, clarinette et harpe — a grand caractère.

Je passe sur le *Concertstück* pour violon de M. F. Rasse, pour arriver à *Sur la mer lointaine* de M. Moreau. Malgré un abus de cuivres qui fait parfois penser à la sirène des bateaux à vapeur, toute la première partie, où j'ai cru voir une tempête, est expressive et d'un beau coloris. A louer aussi les deux thèmes simples et populaires où M. Moreau fait chanter aux matelots des « airs du pays ». Mlle Suzanne Lacombe a chanté avec distinction *Sous un berceau de clématites* de M. P. de Wailly, dont la musique fluide et imprécise correspond bien au charme crépusculaire des paroles.

Deux airs de danse de M. Chausson, pour la *Tempête* de Shakespeare, ont été bien accueillis. J'ai gardé pour la fin le *Dimanche breton* de M. Guy Ropartz, car c'était, à mon avis, et de beaucoup, la partie la plus intéressante du concert. Le premier morceau : « A l'église » est bâti sur un thème calme et souriant, à 6/8, d'un bel effet. L'introduction du piano dans l'orchestre amène en outre de piquants effets de contraste. « Au cimetière » est plus grave. Les cordes, jouant avec sourdine, répandent une atmosphère recueillie. Signalons le très beau thème confié au bois sur des *pizzicati* du quatuor et repris ensuite par les violons, ainsi qu'une phrase charmante de cor anglais. Puis la « Procession » se déroule largement sur un motif majestueux et lent qui, par un habile *crescendo*, finit par éclater aux cuivres, et enfin, après un appel joyeux, la *Danse* se précipite sur des rythmes vigoureux et populaires des mieux traités. Cette suite d'orchestre est tout à fait digne du beau talent de M. Guy Ropartz. Il sait combien nous apprécions ses efforts; qu'il nous permette donc une prière : Ne pourrait-il une fois abandonner les thèmes bretons, et travailler sur des thèmes qui lui seraient personnels?

J. d'Offoël.



CONCERTS COLONNE AU NOUVEAU-THÉATRE

La dix-neuvième matinée du Nouveau-Théâtre se distinguait des précédentes par l'absence complète de l'orchestre. Mais M. Colonne s'était assuré le concours du Quatuor tchèque. Entre les différentes œuvres exécutées par MM. Hoffmann, Suk, Nedbal et Wihan, les chœurs ont fait applaudir : *Je l'ayme bien et l'aymeray* de Roland de Lassus. Mme Roger-Miclos a interprété, avec son talen

habituel : *Feuillet d'album* de Grieg, un orignal *Intermezzo* de Brahms, et une page de pure virtuosité de B. Godard : *Cavalier fantastique*; enfin, M. Gaubert a fait bisser l'une des deux exquises romances pour flûte et piano de Xavier Leroux, accompagné par l'auteur.

La partie principale de la matinée n'en demeurait pas moins l'audition du Quatuor tchèque. Le *Guide Musical* a déjà parlé à plusieurs reprises des artistes du Quatuor tchèque et vanté leurs multiples qualités : fondu, homogénéité, puissance et variété d'expression.

Le *Quatuor* en *fa* majeur op. 59 de Beethoven; l'*andante* du *Quatuor* en *ré* de Tschaïkowsky; le *Mouvement perpétuel* de Haydn ; *presto* du *Quatuor* en *ré ;* le *Quatuor* op. 105 de Dvorak, aux rythmes étranges et heurtés, aux oppositions constantes qui sont le caractère des œuvres tchèques, nous ont donné tour à tour l'impression d'une exécution absolument parfaite, exécution d'artistes épris du beau, pénétrés du sens des œuvres qu'ils interprètent et arrivés au point où l'artiste fait corps en quelque sorte avec l'œuvre, où l'œuvre est passée dans sa chair et dans son sang. Mais le public du Nouveau-Théâtre, composé surtout de mondains oisifs et de mondaines désœuvrées, aime mieux les brillants solistes que des artistes moins préoccupés de l'effet, et s'il a applaudi et rappelé ces exécutants de tout premier ordre, il aurait pu être plus enthousiaste encore dans ses applaudissements et dans ses rappels à l'adresse de ceux qui savent si bien nous transmettre la pensée et quelque chose de l'âme des grands maîtres.

L. Alekan.



La sixième séance de musique de chambre donnée le 18 mars, à la salle Pleyel, par le Quatuor Parent, a obtenu le plus vif succès auprès du nombreux public qu'avait réuni un programme des plus attrayants. Après le dixième *Quatuor* de Beethoven, op. 74, dont l'*adagio ma non troppo* et l'*allegretto con variazioni* ont été excellemment interprétés, Mme Marty, accompagnée par l'auteur, nous a chanté avec un charme exquis deux délicieuses mélodies de Paul Vidal : *Cantilène d'Eros* et *Berceuse de la Vierge*, qui ont été fort applaudies. M. Parent et Mlle Depecker ont joué ensuite, dans un beau style, une *Sonate* pour piano et violon de Mme Mélan-Guiroult. Cette œuvre, où les idées ne manquent pas, directement issue d'ailleurs de Chopin et du Weber des sonates, trahit aussi quelque inexpérience dans la présentation comme dans le développement des thèmes, trop nombreux et pas assez travaillés. C'est, en somme, un essai des plus honorables. L'*arioso* de *Dimitri* et l'*Appassionato* de V. Joncières ont été pour Mme Marty l'occasion d'un nouveau succès.

Le concert se terminait par le *Quatuor* pour piano et cordes de Schumann, op. 47. Signalons le *prélude* grave et grandiose, le passage angoissé de l'*allegro*, où le piano dialogue avec les cordes, la finesse et l'enjouement du *scherzo*, le *vivace*, d'un rythme vigoureux et franc; mais signalons surtout le tout simplement sublime *andante cantabile*, purement mélodique, où le piano se borne à accompagner et où la phrase du plus noble contour, sœur des plus belles inspirations de Schumann, passe dans son vol rythmique du violoncelle au violon et à l'alto, toute blanche, toute candide, toute pénétrée de rayons et de rosée comme une aurore de printemps. Cela a été divinement joué.

Ajoutons que, M. Denayer étant empêché, c'est le frère de M. Parent qui a tenu la partie d'alto avec une remarquable distinction.

J. d'Offoël.



MM. Chevillard, Hayot et Salmon ont qutté cette année la salle Pleyel pour la coquette salle de la rue d'Athènes. Le public les y a suivis. Le contraire eût étonné, et le public n'a pas eu à regretter sa fidélité. Le programme de la séance du 22 mars, la première de cette année, était bien fait pour attirer une foule d'auditeurs : *Deuxième trio* de Schumann, *Sonate* op. 12, n° 3, pour piano et violon de Beethoven, et *Quintette* à cordes, op. 87 de Mendelssohn, exécuté avec le concours de MM. Firmin Touche, Bailly et Monteux. Programme artistique, s'il en fut, et interprétation à la hauteur du programme. MM. Hayot et Chevillard ne nous en voudront pas de désirer parfois chez le premier plus de son, chez le second moins de sécheresse ; on ne demande la perfection qu'à ceux qui sont capables de la réaliser. Mais l'ensemble est excellent, le violoncelle de M. Salmon soutient d'admirable façon ses partenaires, et c'est avec raison que l'assistance a salué d'applaudissements enthousiastes l'*andante* et le *scherzo* du *Trio* de Schumann, l'*adagio* et le *rondo* de la *Sonate* de Beethoven, et les quatre parties du *Quintette* de Mendelssohn.

Le charme de cette séance ne nous fait pas oublier celui d'une autre séance de musique classique, donnée la veille à la Nouvelle salle Pleyel par le Quatuor A. Weingaertner. Le *Quatuor* en *ré* majeur de Mozart, le *Trio* en *ut* mineur de Beethoven, le *Quatuor*, op. 44, n° 1 de Mendelssohn ont eu les honneurs de la soirée, et le public a manifesté à MM. Schickel, Casadesus, Feuillard, et surtout à M. A. Weingaertner, toute la satisfaction que lui procurait leur belle interprétation de ces grandes œuvres. Les applaudissements allaient aussi, dans une large mesure, à Mlle Marie Weingaertner, la pianiste dont le talent semble grandir à chaque audition nouvelle, et qui, après avoir tenu à la perfection sa partie dans le *Trio* de Beethoven, a enlevé avec une virtuosité extraordinaire le *Prélude et fugue* de Bach-Liszt. Enfin, Mme Pauline Smith, de l'Opéra-Comique, prêtait

à cette belle soirée le concours de sa voix large et sympathique, un peu à l'étroit dans le cadre restreint de la Nouvelle salle Pleyel.

L. ALEKAN.

Après son succès aux Concerts Lamoureux, M. Hugo Heermann, le célèbre violoniste de Francfort, s'est fait entendre dans le concert donné par Mlle Thérèse Chaigneau à la salle de la rue d'Athènes, le 21 mars. Le programme était superbe : *Sonate* en *sol* majeur (op. 78) de Brahms; *Sonate* en *ré* mineur (op. 121) de Schumann ; *Sonate* en *sol* majeur de Beethoven (op. 96) M. Hugo Heermann a joué ces trois œuvres magistrales avec une maîtrise rare, une probité artistique que nombre d'artistes devraient bien imiter. Pas d'effets à côté; la phrase large, simple, les traits enlevés brillamment et classiquement. Nul mieux que lui ne pouvait indiquer les mouvements de la *Sonate* en *sol* majeur de Brahms, puisqu'il fut l'ami du regretté maître de Hambourg et qu'il joua souvent cette œuvre avec lui. Les doubles cordes dans l'*adagio* sonnaient admirablement sur le beau stradivarius qui appartint autrefois à Altès, et le petit *finale* « A la pluie » a été dit avec un charme exquis et dans un mouvement lent. C'est, au contraire, avec une fougue concentrée qu'a été rendue la grande *Sonate* en *ré* mineur de Schumann, de proportions si vastes et de sentiment si profond. Nous louons M. Hugo Heermann de n'avoir pas fait la reprise de la première partie de cette sonate, qui est assez développée sans cela. Enfin, la belle *Sonate* en *sol* majeur (op. 96) de Beethoven, que l'on exécute rarement, a été pour M. Heermann une occasion de plus de prouver quel grand et consciencieux artiste il était. Mlle Thérèse Chaigneau a été une digne partenaire du célèbre violoniste. Jeu sobre, doigté impeccable, style simple. Aussi a-t-elle recueilli avec M. Hugo Heermann les applaudissements et les félicitations du public nombreux et très artiste qui assistait à cette très remarquable séance. Citons parmi les violonistes présents : MM. A. Parent, Geloso, Friederich. H. I.



L'audition du 23 mars à la Bodinière, des *Airs et Chansons couleur du temps* de M. Gustave Doret, a été pour moi une véritable révélation. Je ne connaissais rien du compositeur suisse, et j'étais loin de m'attendre à ce que j'ai entendu. Dans le petit cycle de mélodies qu'il nous a présenté, M. Doret s'est non pas inspiré, mais souvenu des grands interprètes du *Lied* allemand : Schumann, Schubert et Robert Franz. Je ne lui dirai pas que, dans son ensemble, sa suite vaut la *Belle Meunière* ou le *Voyage en hiver*, ou tel cycle célèbre de Schumann; mais dans certaines parties, elle s'en rapproche et découle en tout cas de la même source d'inspiration claire, aisée, naïve et populaire. *Il est un jardin d'amour* peut se comparer pour le charme de la ligne et la fraîcheur de la phrase à l'*Heiden-Röslein* et au *Wiegenlied* de Schubert, tandis que la *Chanson de celui qui attend* n'est pas inférieure au *Liebesbotschaft* et à l'*Aufträge* de Schumann. Si réellement M. Doret s'est servi ici de thèmes personnels, et non de thèmes populaires, — ce dont je n'ai d'ailleurs d'autre raison de douter que la parfaite limpidité de la mélodie, si rare chez nos jeunes musiciens, — il a tout simplement composé deux petits chefs-d'œuvre. Tel autre *Lied*, comme *Au petit jour du matin*, rappelle les meilleures pages de Franz. J'ajouterai que, si je fais ces comparaisons pour bien préciser la voie où s'est engagé M. Doret, je n'entends nullement mettre en doute sa personnalité, qui est complète.

Le compositeur a, au surplus, été remarquablement secondé par les paroles d'un très délicat sentiment de M. Baud-Bovy, et par l'interprétation qui a valu à Mme Remacle et à M. Berton les applaudissements les plus justifiés.

J. D'OFFOËL.



Mme Teresa Tosti et M. Rodolphe Panzer ont fait entendre à leur second concert un programme dont il faut louer le choix et la disposition. Schumann y avait la plus large part, ce dont aucun musicien sérieux ne saurait se plaindre. M. Panzer mit en relief, avec son jeu sévère et savant, les magnificences de la *Grande Fantaisie* op. 17. Les autres intermèdes de piano furent le *Prélude et Fugue* op. 35 de Mendelssohn, une *Rapsodie* de Liszt, l'*Etude* de Chopin op. 10, n° 3, et l'op. 65 de Grieg, *Jour de Noce*, accueilli avec une faveur spéciale par la masse du public, ainsi qu'une *Mazurka* de M. Panzer.

Mme Tosti, qui s'est conquis une belle renommée en Allemagne, me paraît être une chanteuse aussi intelligente que consciencieuse. A chacun de ses morceaux elle imprime le cachet d'une création. Les *Variations* de Rode, pièce de virtuosité peu connue à Paris, ne furent qu'un prétexte à montrer la souplesse et l'étendue de sa voix; mais elle se fit surtout remarquer par la façon spirituelle et légère dont elle détailla un chant populaire allemand (qui ne figurait pas au programme) ainsi que le charmant *Lied* de Schumann appelé *An den Sonnenschein*. Mme Tosti rendit aussi dans un excellent sentiment la *Pitié du Pauvre Pierre*, le charme des nuits exotiques (*Sczöne Fremde*) et printanières (*Frühlingsnacht*) tandis qu'elle dramatisa avec beaucoup de force et de justesse l'apparition de Loreley, *Waldesgespräck*, et l'épisode des *Deux Grenadiers*. Mme Tosti a présenté quelques-uns de ces merveilleux poèmes sous un ajustement nouveau de prose française qui ne leur sied pas mal, mais je l'engage à laisser ces traductions aux interprètes qui n'ont pas la chance de connaître, comme elle, toutes les finesses de la phonétique allemande. Avec l'emploi des vocables français, son débit perd une partie

des nuances qui concourent si bien à la maîtrise de l'expression. R. D.

M. Montoriol-Tarrès nous avait convoqués mardi dernier à la salle Erard. C'est un excellent exécutant, il interprète notamment d'une manière toute personnelle le Chopin. Jeu brillant et chaud, basses sonores, bon doigté, merveilleux mécanisme, voilà bien des titres à l'admiration du public et qui justifient son enthousiasme. M. Montoriol n'a pas négligé les petits tours de force, comme la *Campanella* (Paganini-Liszt) et la *Rapsodie* (nº 2) de Liszt. Il y a trouvé deux succès bien mérités. Deux petites critiques pour terminer; il sera bien facile à M. Montoriol de les éviter à l'avenir : en premier lieu, les attaques de la main droite sont un peu brusques; en second lieu, M. Montoriol se démène trop sur sa chaise et ne se présente pas avec cette belle impassibilité qu'on aimerait à voir chez un artiste de son talent.

M. White a interprété avec goût la *Sérénade* de Moszkowski, et avec une *fantasia* qui lui a valu les honneurs du *bis*, la *Zamacueca*, danse chilienne de J. White. G. D'O.



L'excellent artiste M. Armand Parent organise une grande séance musicale chez Pleyel, au profit d'un artiste bien connu, M. Mariotti, dont la vue s'affaiblit de jour en jour. Mme la comtesse de Guerne, Mlle Renée du Minil de la Comédie-Française, MM. Edouard Risler, Lelubez et Alfred Cortot prêteront leur concours à M. Armand Parent. Le concert, qui promet d'être superbe, aura lieu le mardi 5 avril, à 9 heures du soir, dans les salons Pleyel. Le prix du billet est de dix francs. Prière d'adresser les demandes à M. Armand Parent, 37, rue de l'Université ou à la maison Pleyel.

C'était une idée vraiment charmante, cette réunion du 21 mars à la salle Pleyel, où étaient exécutées les œuvres des élèves femmes qui toutes remportèrent un premier prix de fugue au Conservatoire : Mmes J. Boulay, E. Chrétien, H. Gonthier, M. Jossic, M. Prestat. Mme L. Filliaux-Tiger, qui avait organisé cette « soirée confraternelle », a dû être heureuse du succès obtenu par toutes ces dames ou jeunes filles, de vérirables artistes. La place nous manque pour rendre compte de cette très curieuse séance, qui donne une idée très nette des fortes études que firent ces élèves au Conservatoire de Paris. On a surtout remarqué *Chant de paix*, chœur sur des paroles de Juste Olivier, de Mlle J. Boulay, professeur à l'Institution nationale des jeunes aveugles.



Le neuvième concert (Historique du violon, musique de chambre) donné à la salle Pleyel le 23 mars par M. André Tracol, avec le concours de MM. Camille Chevillard, A. Geloso, P. Monteux et Schneklüd, n'a pas été moins intéressant que les précédents. Jugez-en par la nomenclature des œuvres exécutées : *Sonate* de Lolli (1733-1802); *Quatuor* à cordes en *ré* mineur d'Haydn (1732-1809); *Aria* de Barthèlemont (1731-1808) et *Presto* de Lahoussaye (1735-1818) par M. Tracol; *Quatre pièces* pour piano et alto de M. Chevillard, par l'auteur et M. P. Monteux; *Sonate* de Rust (1739-1796), par M. Tracol; *Quintette* pour diano et cordes de M. Chevillard, exécuté par l'auteur, MM. A. Tracol, Geloso, Monteux et Schneklüd. On a fort applaudi les interprètes. Des notes des plus intéressantes sur les auteurs étaient jointes au programme.



Mlle Adeline Bailet, dont le *Guide Musical* a déjà proclamé les mérites et qui a recueilli des lauriers non seulement à Paris, mais en France et à l'étranger, s'est fait entendre à nouveau, salle Pleyel, le 24 mars. La brillante virtuose a interprété des œuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin et Wagner. Son succès n'a pas été moins vif que d'habitude.



La première séance de piano de M. Alfred Cortot, premier prix du Conservatoire, a été des plus brillantes. M. Cortot, qui est un élève de la classe de Diémer, marche sur les traces de son aîné, M. Risler, qui fut, lui aussi, élève de l'illustre professeur.



A la séance de M. Santiago Riéra, à la salle Erard, le 23 mars, l'excellent pianiste a fait entendre avec le plus vif succès des œuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Rubinstein et Liszt. Très intéressant programme, comme on le voit, à l'exception toutefois de *Napoli* de Liszt, œuvre de pure virtuosité, et anti musicale On se demande vraiment pourquoi les véritables artistes tiennent à jouer les compositions pianistiques de Liszt, qui était un admirable virtuose, mais un compositeur d'ordre tout à fait secondaire.



Au très intéressant concert donné le 16 mars par Mlle Mathilde Gaufrès avec le concours de l'éminent violoncelliste J. Salmon, nous avons entendu la *Sonate* op. 40 de Boellmann et *Trois pièces de fantaisie* de Schumann, interprétées avec beaucoup de talent par les deux artistes. Puis le jeu souple et fin de Mlle Gaufrès a été vivement apprécié dans la *Sonate* en *ré* mineur, op. 31, de Beethoven et dans diverses pièces de Bach et de Chopin.



Le jeune violoncelliste Horace Britt donnera le jeudi 31 mars, à 9 heures du soir, dans la salle des quatuors Pleyel, Wolff et Cie, une séance de musique de chambre, avec le concours de MM. Frans Lenaerts, G. Martinet, J. Pichon et Chazeau.

⚜

Le samedi 2 avril, à la salle Erard, Mlle Germaine Polack donnera un récital de piano, dont le progrmme, composé avec goût, comprend des pièces de Scarlati, Mendelssohn, Heuselt, Chopin, Schumann, Franck, etc.

⚜

Le jeudi 31 mars, à 9 heures du soir, concert donné par Mme Jacquemin, cantatrice, avec le concours de Mme Jossic, professeur au Conservatoire, et de Mme Rose Lyon, du Gymnase.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Mlle Marie Brema dans *Samson et Dalila*. — Reprise de *Tannhæuser*

On se rappelle l'impression profonde que produisit, l'an dernier, l'apparition de Mlle Marie Brema dans ce rôle de Dalila où elle vient de se montrer à nouveau. Ce fut une véritable révélation : jamais l'héroïne du chef d'œuvre de Saint-Saëns n'avait été personnifiée avec une telle force de vérité, une pareille intensité d'expression. Combien cette interprétation, établie par l'artiste en dehors de toute direction, construite par elle de toutes pièces, sans avoir eu devant les yeux aucun modèle dont elle pût s'inspirer, n'agissant que sous la seule influence de son admirable instinct dramatique, combien cette interprétation s'écartait des traditions jusque là suivies, sans de notables variantes, par ses devancières! Ainsi transfigurée, Dalila prenait soudainement place parmi les plus saisissantes figures du drame lyrique moderne, alors que tant d'autres interprètes n'en avaient fait qu'un banal personnage d'opéra.

La manière toute personnelle dont Mlle Brema réalise la scène de séduction du premier acte, la chose admirable qu'elle fait du duo avec Samson, lequel devient, ainsi interprété, une scène de la plus éloquente vérité dramatique, ont laissé un trop vivace souvenir pour qu'une analyse doive encore en être faite. Constatons seulement que la grande artiste y a introduit, comme dans toute son interprétation d'ailleurs, des nuances plus délicates encore que précédemment. Le geste a gagné en concision, les jeux de physionomie traduisent des intentions plus subtiles, la voix a de plus caressantes inflexions : en un mot, l'exécution s'est affinée, sans rien perdre cependant de sa puissance d'expression.

Plastiquement, cette réalisation de Dalila est plus que jamais un régal pour les yeux; et l'on se demande comment la même artiste qui nous a donné un Orphée d'une si classique pureté de lignes, d'un aspect si mâle dans sa grâce sculpturale, peut arriver à personnifier la cruelle courtisane avec une souplesse féline d'une aussi enlaçante séduction.

Après semblable expérience, on peut affirmer qu'il n'est pas de rôle dont Mlle Brema ne parviendrait à donner la plus complète, la plus vivante impression. Et l'on peut dire également qu'il est peu de tempéraments dramatiques qui se prêteraient aussi merveilleusement à de telles transformations. C'est bien là un des côtés les plus frappants du talent de l'admirable artiste.

Mlle Brema a été convenablement secondée par M. Cossira; celui-ci se montrait pour la première fois dans le rôle de Samson, qui paraît pouvoir être compté au nombre de ses meilleurs ; son chant a toutefois manqué d'ampleur et d'onction dans les premières scènes de la belle œuvre de Saint-Saëns.

Le succès de Mlle Brema a été très vif; après chaque acte, l'éminente artiste a été l'objet d'enthousiastes rappels. Elle n'avait pas été moins acclamée, l'avant-veille, dans *Orphée*.

Remarqué, à cette représentation du chef d'œuvre de Gluck, le manque de tenue des choristes, et surtout des danseuses, qui, au milieu des scènes les plus pathétiques, n'hésitaient pas à se communiquer à haute voix leurs réflexions. Cette indiscipline est d'ailleurs devenue de règle à la Monnaie; mais jamais elle ne s'était affirmée avec autant de sans-gêne qu'à la reprise de *Tannhæuser*, donnée le samedi de la semaine précédente. Au troisième acte, après l'apparition de Vénus, ç'a été dans la coulisse, de la part du personnel des chœurs, un tapage des plus discordants : on eût dit d'une dispute générale qui aurait mis aux prises les pèlerins appelés à exalter la sanctification d'Elisabeth.

A part les accrocs de ce genre, et les erreurs de mise en scène et d'éclairage, celles-ci plus nombreuses que jamais, cette reprise de *Tannhæuser* a été assez satisfaisante. Du côté masculin — le plus favorisé, comme dans la plupart des exécutions de cette année, — l'on a retrouvé, non sans plaisir, MM. Imbart de la Tour, Seguin et Journet. Par contre, l'interprétation des deux rôles féminins était nouvelle : Mlle Bossy a eu de louables intentions, et parfois des accents dramatiques d'une certaine éloquence, sous les traits d'Elisabeth, mais elle n'a pu effacer le souvenir de Mme Raunay, qui avait donné au personnage un si élégant cachet de grâce et de poésie; et Mlle Ganne, peu en possession de ses moyens d'ailleurs, n'a fait qu'esquisser timidement les voluptueux appels de Vénus.

J. Br.

⚜

Comme à Paris, M. Félix Weingartner a laissé à Bruxelles une profonde impression. Il a été acclamé, au cinquième concert d'abonnement de la Société symphonique Ysaye, à l'égal de Félix Mottl, de Hans Richter et de Hermann Lévy. Ce n'est pas seulement par sa virtuosité directoriale, par la fermeté impérieuse de son rythme, par la souplesse pittoresque de son bras, la savante et délicate variété des nuances qu'il obtient de ses instrumentistes, qu'il s'est imposé tout de suite, c'est encore et surtout par l'élévation poétique et le charme de son interprétation des grands maîtres qu'il a conquis d'emblée son auditoire. L'*andante* et le célèbre *menuetto* de la *Symphonie* en *mi* bémol de Mozart ont été, à ce point de vue, d'exquises transmissions de la pensée créatrice. Mieux encore, la *Symphonie* en *la* de Beethoven a été pour beaucoup une profonde et émouvante révélation. Jamais je n'avais à ce point compris l'exégèse poétique de Wagner disant de cette œuvre merveilleuse qu'elle était l'apothéose de la danse idéalisée. Le célèbre *allegretto* donnait d'une façon saisissante la vision d'une danse funèbre, dans laquelle la cadence lente et les gestes alanguis des corps alterneraient avec la plainte profondément douloureuse d'une voix chantant son deuil. Quelle noblesse attristée M. Weingartner a su imprimer à la belle mélopée que les violoncelles posent sur le rythme régulier des autres instruments! C'était impressionnant au plus haut point. Le *finale*, avec la rigueur caractéristique de rythme qu'il sut y maintenir dans le tourbillonnement vertigineux du dessin des violons, avait pris l'allure fantastique d'une bacchanale, d'une fête orgiaque qui entraînerait une foule enivrée dans une exubérance de mouvements et d'exclamations. La salle, transportée, a fait une longue ovation au jeune capellmeister.

M. Weingartner excelle dans l'art de ménager et d'amener les contrastes. Pour la première fois, nous avons entendu — enfin! — un orchestre réalisant la nuance du *forte* suivi immédiatement d'un *piano* qui est l'une des particularités les plus curieuses de la musique instrumentale de Beethoven.

Dans l'ouverture de *Tannhæuser*, je signalerai d'autres nuances extrêmement intéressantes, de nature à donner un relief puissant à la composition. L'entrée du thème de la Bacchanale, par exemple, M. Weingartner l'a fait exécuter avec la plus grande légèreté possible et tout en *pianissimo*, comme si quelque apparition fantastique lointaine s'approchait peu à peu de nous, en se précisant à mesure. Et de même à la fin, à la rentrée du choral, il a maintenu pendant longtemps dans les cuivres et le quatuor la nuance du *piano* comme pour rendre sensible le retour des pèlerins. Quelle puissance acquiert ensuite le même choral lorsque amené par un *crescendo* longuement soutenue il éclate à la fin tonitrué par les cuivres dans toute leur force!

Remarquez bien qu'il n'y a point là une recherche de l'effet extérieur. C'est la simple observance des nuances indiquées par l'auteur, mais interprétées par un artiste au sens supérieur, qui pénètre la vision du créateur de l'œuvre, qui voit au de-là des notes et se replace, en nous y entraînant, dans l'atmosphère dithyrambique de l'inspiration spontanée. Voilà le grand art!

En général, comme le fait très justement observer mon confrère Edmond Cattier (article de la *Gazette*), ce qui est remarquable chez M. Weingartner, comme aussi d'ailleurs chez Mottl et Richter, c'est l'intensité d'expression à laquelle parviennent les chefs d'orchestre allemands, grâce à la délicatesse extrême de leur *piano*, s'opposant à l'ampleur de leur *forte*. Comment se fait-il qu'ils obtiennent de nos orchestres ce que nos capellmeister indigènes ne peuvent en tirer? Mystère! Il semble qu'il y ait là un vice fondamental, soit de notre organisme, soit de notre enseignement. Nos orchestres jouent toujours *mezzo forte*; nos chanteurs, solistes ou choristes, ignorent la *mezzo voce*, ils ignorent le charme pénétrant de la voix murmurée. Demandez, par exemple, aux jeunes cantatrices sortant de nos conservatoires, de nuancer une phrase; elles ne savent pas de quoi on leur parle. De même pour la plupart de nos violoncellistes et violonistes; du son, le plus de son possible, cela semble être pour eux toute la musique. De là, la lourdeur de nos exécutions. J'ai maintes fois appelé l'attention sur ce vice radical. Peine perdue! Tant qu'on ne se sera pas décidé à exiger des professeurs et des élèves de nos conservatoires une éducation littéraire et esthétique, qui leur fait défaut, qui affinerait leur sensibilité, nous continuerons à produire des artisans, excellents techniciens certes, mais non des artistes au sens élevé du mot. En Allemagne, où l'on ne se borne pas à enseigner le *métier*, mais où l'on s'efforce de développer aussi les connaissances, le jugement et la réflexion des élèves, on aboutit à de tout autres résultats, et c'est peut-être là le secret de la supériorité des musiciens d'outre-Rhin. Quoi qu'il en soit, cette venue de chefs d'orchestre étrangers est un excellent enseignement pour tous, public, exécutants et chefs d'orchestre en fonction. Puissent-ils en tirer profit!

Comme compositeur, pour en revenir à M. Weingartner, celui-ci s'est fait connaître au public bruxellois par une page de demi-caractère, son poème symphonique les *Champs-Elysées* (Das Gefilde der Seeligen), qui a été très acclamée et très goûtée. C'est là un tableau symphonique tout à fait remarquable, au coloris orchestral à la fois riche et nouveau, d'une inspiration élevée et d'une musicalité assez rare en ce genre de composition. Je veux dire qu'ici, la musique se suffit à elle-même, qu'il n'est pas besoin du commentaire, d'ailleurs très simple, de l'auteur pour qu'elle évoque à nos yeux les visions qui l'ont inspiré. Les thèmes parlent d'eux-mêmes, en leur plasticité caractéristique, et ils se développent ou se combinent de la façon la plus normale suivant le

schema traditionnel du *rondo*. Ainsi, rien d'arbitraire ne nous heurte, tout s'enchaîne logiquement et les sensations auditives éprouvées incitent directement notre fantaisie à créer toute une série d'images conformes au rêve du poête-musicien. Ce poème symphonique de M. Weingartner est, en somme, à mon sens, l'une des meilleures choses qui depuis longtemps nous soient venues d'Allemagne et qui restera. Au total, le triomphe du capellmeister s'est complété d'un très vif et très significatif succès du compositeur Weingartner. Ils ont été pareillement accueillis avec un véritable enthousiasme. Et il y a toute probabilité que nous reverrons l'un et l'autre l'année prochaine.

Dès à présent, M. Weingartner est engagé pour la prochaine saison des Concerts Ysaye.

M. K.

⚜

Salle comble, mercredi, à la Grande Harmonie, au concert donné par M. Bosquet, le jeune pianiste dont la précoce virtuosité et le sens musical supérieur ont éveillé parmi nous de très vives sympathies. Ces sympathies se sont manifestées en cette occasion d'une façon particulièrement éloquente et touchante. Il s'agissait de sauver le jeune et intéressant artiste de la conscription militaire en lui fournissant le pécule nécessaire à son rachat. Non seulement le public, mais encore les artistes se sont empressés à son appel : M. De Greef, son maître, l'excellent chanteur Demest, M. Joseph Jacob, le beau violoncelle du Quatuor Ysaye, enfin bon nombre de membres de l'orchestre des Concerts Ysaye, qui, sous la conduite de M. G. Guidé, se sont mis confraternellement à la disposition des organisateurs pour l'accompagnement orchestral. N'est-ce pas très bien, cela?

Grâce à tous ces éléments, le concert a merveilleusement réussi à tous les points de vue.

M. Demest, admirablement en voix, a chanté de façon pénétrante des mélodies de Saint-Saëns, de Chausson, et l'*Absence*, de Berlioz. M. Joseph Jacob, lui, a joué en artiste et avec une ampleur, une beauté de son impressionnantes les *Fantäsie-Stücke* de R. Schumann, le *Kol-Nidrei*, de Max Bruch et trois petites pièces de sa composition, tout à fait piquantes.

Enfin, M. Bosquet, après une exécution fine et spirituellement nuancée du *Concerto* en *mi* bémol de Saint-Saëns, a fait apprécier les belles qualités de son toucher et sa compréhension musicale dans la grande *Fantaisie chromatique* de Bach, le joli *Andante et variations* de Haydn, puis la fantasque fantaisie de Balakirew, *Islamey*. Les amusantes *Valses romantiques* de Chabrier, enlevées de verve par M. Bosquet, secondé sur le double piano de Pleyel par son illustre maître De Greef, ont terminé de façon cavalière et plaisante cette soirée peut-être un peu touffue, mais de tous points réussie.

M. K.

⚜

Mlle Derscheid, pianiste, une des élèves les plus méritantes de Brassin, a consacré une séance à l'audition d'œuvres de Brahms. Elle a joué avec une correction un peu froide les *Sonates* op. 1, op. 5, les *Ballades* op. 10 et les trente-deux *Variations et fugue* sur un thème de Hændel. Malgré toute la beauté des pages interprétées, le public a trouvé ce récital monotone. Mais voilà! Brahms a eu le tort de ne pas écrire des œuvres banales, et on ne le lui pardonne pas. Louons Mlle Derscheid de son courage ; à défaut de succès bruyants, elle s'est acquis de nouveaux droits à la sympathie des vrais artistes.

N. L.

⚜

Le concert spirituel de la Société symphonique des Concerts Ysaye aura lieu le vendredi 8 avril, à 8 heures du soir, au théâtre de l'Alhambra.

Au programme : les *Béatitudes* de César Franck, pour soli, chœurs et orchestre (première exécution intégrale à Bruxelles), avec le concours de l'orchestre de la Société, de Mmes Duthil, Jeanne Flament, MM. Demest, de Busscher, Dequesne, Henrotte, Mercier et des chœurs de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode et Schaerbeek, sous la direction de M. Gustave Huberti.

Les abonnés pourront jusqu'au 28 mars retenir leurs places au prix ordinaire de l'abonnement, chez MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45.

Les *Béatitudes* sont, on le sait, l'œuvre capitale du grand maître franco-belge et il est vraiment inconcevable qu'elles n'aient pas encore été exécutées à Bruxelles. Il est vrai qu'elles ne sont pas d'une interprétation aisée. Indépendamment du grand nombre de solistes qu'elle exige, l'œuvre demande un chœur mixte nombreux et aguerri. Sans l'admirable dévouement et l'abnégation artistique de M. Gustave Huberti, qui, depuis des mois, se consacre à apprendre la partition aux beaux chœurs de son école de musique, sans les concours zélés qu'il a trouvés dans son personnel enseignant, sans l'initiative courageuse de la Société des Concerts Ysaye, qui a voulu donner cette œuvre à Bruxelles, quoi qu'il dût lui en coûter, il se serait probablement passé encore bien des années avant qu'on la connût ici. Il est, en somme, assez humiliant pour la capitale qu'elle se soit laissé devancer par Liége, et par les nombreuses villes étrangères, Francfort, Amsterdam, Berlin, Vienne, où la grande œuvre de Franck a été donnée récemment avec un éclatant succès.

En France, la première exécution intégrale eut lieu à Dijon, en 1891, pour les fêtes commémoratives de Saint-Bernard ; à Paris, le 19 mars 1893, par les soins de M. Ed. Colonne, et l'on se rappelle la prodigieuse sensation produite et qui se traduisit par trois auditions successives. Des fragments en avaient été exécutés antérieurement, en 1878, au Trocadéro et à la Société nationale

puis en 1880 et en 1887, au concert donné en l'honneur de Franck au Châtelet.

Les *Béatitudes* ont été commencées en 1870 et furent publiées, en 1880, chez Brandus. L'œuvre est composée sur le texte même des huit béatitudes énumérées par l'Evangile; la partition se compose d'une série de morceaux détachés, dont l'unité est établie par un *Leitmotiv*, une large phrase que chante la voix du Christ et qui symbolise la promesse de rédemption. Les différentes béatitudes sont mises en musique, tantôt sous la forme de récits exposés par le chœur ou par les solistes, tantôt sous la forme dramatique. L'ensemble forme une composition grandiose, « où la sévérité des formes de l'oratorio, dit M. G. Servières (1), est tempérée par l'inspiration la plus tendre, où le mysticisme chrétien s'exprime avec une suavité merveilleuse, où la profondeur du sentiment n'a d'égale que la science du contrepoint la plus consommée, la pureté du style, l'élégance et la hardiesse de l'harmonie; où l'emploi des formes scolastiques et la complexité polyphonique se fondent en un flot d'exquises mélodies ».



Une bonne nouvelle : le succès remporté par Mlle Marie Brema a engagé la direction de la Monnaie à traiter avec la grande artiste pour deux nouvelles représentations ; elle chantera *Orphée* le lundi 28, et fera ses adieux dans *Samson et Dalila* le mercredi 30 mars.



Pour rappel, dimanche prochain, au Conservatoire la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach. La répétition générale aura lieu vendredi. De même que l'année dernière, la première partie de la grande œuvre du maître d'Eisenach sera exécutée le matin à 10 heures, la seconde l'après-midi à 2 heures.



Par suite de circonstances imprévues, la seconde séance du quatuor Thomson, Laoureux, Vanhout et E. Jacobs est remise au mardi 19 avril.



Pour rappel, mardi 29 mars, à 8 heures du soir, à la Grande Harmonie, audition de musique ancienne donnée par Mme Marguerite Lallemand, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste, et de l'Octuor vocal bruxellois, sous la direction de M. Léon Soubre, professeur au Conservatoire.

Le programme comprendra notamment des pièces pour clavecin de Scarlatti, Rameau, Dandrieu et Cl. Daquin ; des morceaux pour archet de Hændel et de Bach; des motets de Palestrina et de Roselli, ainsi que des œuvres *a capella* (chansons et madrigaux) des maîtres français du XVIe siècle.

(1) *La Musique française moderne.* Paris, G. Havard fils, édit. 1897.

La Société royale l'Orphéon, sous la direction de M. Ed. Bauwens, donnera son grand concert annuel le lundi 4 avril prochain, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie.

Parmi les artistes qui prêteront leur concours à cette fête, citons : Mme Eva Delstanche, cantatrice; MM. Henri Heuschling, baryton ; Anthoni, flûtiste, professeur au Conservatoire ; Van Hout, altiste, professeur au Conservatoire; Boulanger et Lanciani.

La Société exécutera les *Etudiants de Heidelberg* de A. Tilman et *Avenir et Progrès* de J. Ritz.



La quatrième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Léon Van Hout, altiste, aura lieu jeudi 31 mars, à 8 1/2 heures, en la salle Ravenstein.

Au programme : *Trio* à cordes, op. 9, en *sol* majeur, Beethoven ; *Concerto* pour deux altos, trois violoncelles et contrebasse, J.-S. Bach; *Quatuor,* op. 130, Beethoven.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Il se prépare, à la Société royale d'Harmonie, une grande audition de l'oratorio *De Schelde* de Benoit. Voilà qui est bien. L'Harmonie reprendrait ainsi le rôle qu'elle doit remplir.

Le 13 mars aura lieu, dans la grande salle du Cercle artistique, un *Lieder-Avond* organisé par le Diesterweg, une jeune société de gens de lettres qui trouvent moyen de chanter des *Lieder* de Beethoven, Schubert, Grieg et Brahms.

Le Zangkapel, sous la direction de M. J. Keurvels, organise une soirée consacrée aux auteurs nationaux tant anciens que modernes ; on y entendra des *Lieder* de Benoit, Tinel, Wambach, Blockx, Croegaert, Keurvels, etc., etc.

Au Jardin zoologique, les concerts du mercredi continuent d'attirer énormément de monde.

Au Théâtre lyrique flamand, grand succès pour la *Reine de Saba* de Goldmarck. Qui donc a dit que les symphonistes ne savaient pas écrire pour la scène ? Témoin Beethoven, Mozart et tant d'autres ! Goldmarck a dépensé dans cette œuvre une richesse incomparable de mélodies rehaussées par une harmonie savante, une orchestration de premier ordre et une vérité d'accent rare. Une chose qui frappe dans cette œuvre, c'est la sincérité avec laquelle l'auteur traite ses personnages, sans tomber dans les exagérations dont certains modernes sont coutumiers. Ainsi, nous ne connaissons rien de plus adorable que le second acte, qui se passe dans la forêt. MM. Leysen, Piens, Judels, Tokkie, tiennent leurs rôles avec autorité. Du côté des dames, il nous reste à applaudir Mmes Duyse, Kamphingen et Van Elsackers, toutes trois bonnes

musiciennes, ne s'occupant que d'incarner le plus strictement possible leurs personnages respectifs.

EMILE WAMBACH.

— Au concert populaire, brillante séance dimanche dernier, M. Lenaerts avait inscrit au programme trois symphonies : Haydn, Mozart et l'*ut* mineur de Beethoven.

Cette séance consacrée aux grands maîtres de la symphonie comptera parmi les belles auditions de la campagne.

Au Jardin zoologique, nous avons eu une audition intégrale du *Lelio* de Berlioz. Doit-on le dire? la seconde partie, avec son texte déclamé, nous a semblé bien 1830.

MM. De Bom, Leysen, Vanlaer, prêtaient leur concours à cette fête, et M. de R..., avocat, a récité d'une voix un peu blanche les différents épisodes du poème.

Mme Rummel nous a fait passer une délicieuse soirée artistique, en consacrant sa troisième séance à Eugène d'Albert. Un nombreux public était accouru pour venir entendre le célèbre pianiste, qui nous a joué une *Fugue* de Bach-d'Albert, la superbe *Sonate appassionata*, des études de Chopin, une *Sonate* de Weber (un peu longue). Un joli *Nocturne* de Chopin, joué avec infiniment de poésie, a particulièrement plu. Après les chaleureux applaudissements qui ont suivi la *Rapsodie* de Liszt-Tausig, d'Albert nous a joué la *Berceuse* de Chopin avec beaucoup de grâce et de douceur.

Mercredi 16 mars, intéressante soirée organisée par Mlle Nightingale et M. Louis Miry, violoncelliste; le public a prouvé sa satisfaction par de vifs applaudissements.

Le concert au bénéfice des orphelins a pleinement réussi; la grande salle de l'Harmonie était comble. Il est vrai qu'il s'agissait de coopérer à la plus belle œuvre de bienfaisance et de venir entendre des artistes de renom ainsi que l'excellent orchestre des Concerts populaires, qui a exécuté une *Marche* de Waelput, l'ouverture de *Charlotte Corday* de Peter Benoit et deux charmantes danses flamandes de Jan Blockx. M. A. De Vleeshouwer, qui a dirigé avec sa maestria habituelle, mérite vraiment des éloges pour l'interprétation superbe de ces divers morceaux et le zèle qu'il a déployé pour organiser ce magnifique concert. Grand succès pour Mlle Clément, qui a chanté de sa belle voix l'air d'*Hérodiade* et une mélodie très entraînante de Tschaïkowsky. Mlle Juliette Painparé, notre jeune concitoyenne, a joué avec beaucoup de sentiment et une grande pureté de son l'*Adagio religioso* de Vieuxtemps; après la *Mazurka* de Wieniawsky, jouée avec brio, le public lui a fait une véritable ovation.

M. Scaremberg, qui, au dernier moment, a fait dire qu'il ne chanterait pas, a été remplacé par M. Dechesne, le futur directeur du Théâtre royal. Des applaudissements sans fin lui ont prouvé combien il est aimé à Anvers. Mais pourquoi nous chanter des airs démodés, tels que les couplets de *Mme Favart?*

La section des orphelines a chanté avec beaucoup d'ensemble et de goût *Roosje uit de daalen*, de A. De Vleeshouwer, et les *Norvégiennes* de Léo Delibes. De superbes corbeilles et palmes ont été remises aux artistes, par de jeunes orphelines.

LIÉGE. — Notre dernier événement musical a été l'exécution de la *Légende de sainte Elisabeth* de Liszt, par la Légia, les Dames amateurs et l'orchestre des Nouveaux Concerts; le tout sous la direction de M. S. Dupuis. Cette exécution avait lieu au milieu de l'apparat mondain qui est ici la condition *sine qua non* de nos fêtes de bienfaisance. Et de ce chef, la portée de l'œuvre semble été atténuée.

A vrai dire, celle-ci est apparue un peu massive et étirée inutilement en une succession de six tableaux, dont le développement s'exubère sans profit pour la beauté poétique d'ensemble.

Liszt, le génial musicien, maître dans l'art de draper les âmes et d'étoffer sur ses personnages les plis majestueux d'un manteau de lyrisme, s'y retrouve toutefois. Et il est indiscutable que la sainte Elisabeth qui se dégage de cette belle conception poétique revêt une grandeur et un caractère qui ne sont point chose courante.

Mais la masse des chœurs est trop compacte et, en maint endroit, constitue une figuration encombrante.

Le chœur des croisés, la marche surtout, et toute la scène finale de la canonisation sont des concessions trop théâtrales.

L'exécution dans ses moindres détails accusait un souci de parachèvement qui révèle de la part de M. Dupuis et de ses collaborateurs autant d'amour-propre que d'application à la tâche.

Mme J. Raunay a fait d'Elisabeth un beau personnage. Et les autres solistes, Mme E. Raick, M. Sistermans et deux jeunes Liégeois, MM. Salden et A. Orban, groupaient autour de l'héroïne un entourage des mieux assortis.

Indépendamment de cette soirée, le Conservatoire a aussi donné une audition de musique ancienne; des œuvres de Hændel, Rameau et une *Suite* pour trois trompettes, deux hautbois, timbales et cordes de S. Bach. M. Danneels y a joué quelques pièces d'orgue d'auteurs oubliés.

Nous avons en perspective la *Passion selon saint Matthieu*, qui clôturera la saison musicale et que prépare ardemment M. J. Delsemme avec les Disciples de Grétry.

C. C.

— Délaissé depuis trop d'années, *Lohengrin* a fait une victorieuse réapparition dimanche dernier au Théâtre royal. Il est vrai que douze représentations du *Tannhæuser* avaient prédisposé très favorablement le public nombreux qui, cette année, a repris le chemin du théâtre.

Il convient de féliciter d'abord M. de la Chaussée, notre énergique chef d'orchestre (engagé par M. Burnet-Rivière), qui s'est multiplié pour obtenir de ses musiciens et de chœurs restreints tout le relief possible. La mise en scène, soignée

par notre régisseur, M. Vanal, a cadré avec goût et mouvement à côté de la partie musicale. Mme Darlays (Elsa) et M. Viletti (Frédéric) se sont surtout distingués dans la composition de leurs importants rôles; Mme Caro-Lucas (Ortrude) MM. Bosson et Danze (le Roi et le Héraut) n'ont pas été sans mérite; seul, M. Durand, le ténor, malgré de louables efforts, est resté très en-dessous de sa tâche et ne s'est guère relevé dans la seconde de *Lohengrin*, donnée avec un succès croissant mercredi 23.

M. Gueusy, le chanteur liégeois dont l'avenir se dessine brillant, — il nous reste en premier pour l'an prochain, — avait organisé pour la soirée à son bénéfice une représentation de *Faust*, dans laquelle, à l'exception de M. Dons, l'excellente basse chantante de Gand, tous les rôles étaient tenus par des artistes et amateurs liégeois, Mlles Looze et Mativa, MM. Bosson et Danze, qui se sont comportés avec un talent rare dans l'œuvre de Gounod, à côté du jeune ténor. A. B. O.

MONS. — La représentation de *Numance* que la troupe du théâtre d'Anvers a donnée mercredi a confirmé l'impression de la « première », dont le *Guide Musical* a signalé le succès en février dernier.

En dépit du prix exagéré des places, la salle était bien garnie. M. Van den Eede a été loué pour le bel effort artistique qui amène aux feux de la rampe sa première œuvre scénique, et il a été ovationné comme il convenait par un public sympathique. Entre le second et le troisième acte, cadeaux, bronze d'art, livre d'or, dans des fleurs, ont apparu sur la scène. Pour un peu, l'on se serait cru à une représentation bénéficiaire.

P. F.

NANCY. — L'événement artistique de la quinzaine a été l'inauguration du grand orgue de Cavaillé-Coll dont notre salle de concerts vient de s'enrichir. Deux concerts donnés les 12 et 13 mars nous ont permis d'apprécier tout le profit musical que notre ville retirera de cette acquisition nouvelle.

Le récital du 12 mars, conformément à son but et à son titre même, ne nous a fait entendre qu'un instrument et qu'un exécutant; mais la monotonie n'était pas à craindre, puisqu'il s'agissait d'orgue et d'un organiste comme M. Gigout. Tout au plus peut-on regretter que l'impeccable virtuose ait eu quelque tendance à préférer aux morceaux qui sont les plus véritablement dans la nature de l'instrument ceux qui sont des triomphes de pure virtuosité. Mais il est possible que l'instrument de la salle Poirel, dont les claviers de récit paraissent supérieurs aux jeux graves, un peu lourds et confus par endroits, ait gagné à être aussi employé à la mélodie ou aux chants juxtaposés de la fugue plus souvent qu'aux complexes combinaisons harmoniques. C'est ainsi que la deuxième partie de la *Fantasia e fuga* en *sol* mineur de Bach a été un pur délice, alors que la *Toccata* en *fa* n'a point produit une impression équivalente à la virtuosité de l'exécution, et que le *Cantabile* de César Franck, malgré la beauté si purement musicale de ses dégradations d'harmonie, a été moins apprécié que la suavité continue de la *Sonate* en *fa* de Mendelssohn. La *Troisième Rapsodie* de Saint-Saëns sur des cantiques bretons, malgré son titre de rapsodie et l'originalité de ses développements, garde une allure recueillie, simple et grave, d'une infinie mélancolie. Dans la *Suite gothique* de Boëllmann, la *Prière à Notre-Dame* contraste par sa douceur apaisée avec le choral dont le rythme reste fidèle à la chanson de marche qui lui sert de thème, et avec l'amusant *Menuet gothique*. Après avoir rappelé, par son *Scherzo* et son *Grand Chœur* dialogué, que sa virtuosité d'exécutant ne faisait pas tort à son talent de compositeur, M. Gigout s'est révélé improvisateur ingénieux, plein d'à-propos et de verve imaginative. Sur un thème donné, dont la tournure gracile et plaisamment rustique avait d'abord surpris, il a brodé de sûres arabesques, tracé aussi un ferme dessin de pédales qui assurait la cohésion des variations légères.

Le lendemain, nous avons pu juger des effets qu'on pouvait obtenir de l'orgue joint à l'orchestre et aux voix. Le concert a commencé par le *Psaume CXXXVI*, pour chœurs, orgue et orchestre, de M. Ropartz, qui a du premier coup enlevé la salle. La grave et noble mélancolie du début : « Assis sur les berges du fleuve », et surtout les éclats fulgurants de l'avant-dernier verset : « Seigneur, Seigneur ! rappelle-toi la cruauté des fils d'Edom », ont produit une impression profonde sur l'auditoire, qui a chaleusement acclamé l'auteur. C'est, pour M. Ropartz, un succès d'autant plus beau qu'il l'a obtenu avec une œuvre d'un genre absolument sévère, parfaite, semblait-il, pour gagner d'emblée le suffrage d'un auditoire de concerts populaires. Il a élevé à lui le public sans aucune recherche de l'effet facile, et nous l'en félicitons de tout cœur. — Nous avons entendu ensuite le *Concerto* en *ré* de Hændel, dont le premier *allegro*, agrémenté des cadences de M. Gigout, contient de curieux effets d'orgue, et dont la *sarabande* et l'*allegro* final sont d'une admirable largeur.

Le morceau capital du programme a été le chœur final de la *Passion selon saint Jean*, de Bach, dont la grandeur sévère et émouvante a été parfaitement rendue par tous les interprètes; nos choristes en particulier se sont surpassés en lançant avec beaucoup de conviction et de chaleur le splendide choral qui termine avec une si triomphante majesté l'œuvre grandiose du vieux maître. Après cette merveilleuse page de musique, un *Prélude* de César Franck pour orgue seul a paru, malgré sa très belle et très pure inspiration, un peu maigre et à court de souffle; peut-tre aussi, comme la veille pour le *Cantabile*, l'instrument a-t-il quelque peu nué à la pleine intelligence de l'œuvre. La belle *Symphonie* avec orgue de Saint-

Saëns, dont l'*adagio* et le *finale* ont fait la plus profonde impression et que nous espérons réentendre à un prochain concert, terminait ce concert, le plus beau assurément de toute la saison et le plus original par son programme : il se compose entièrement d'œuvres exécutées pour la première fois à Nancy. La préparation de ces belles auditions fait le plus grand honneur à M. Ropartz, qui a remporté un grand succès artistique à la fois comme auteur et comme chef d'orchestre. H. L.

NOUVELLES DIVERSES

— M. Colonne s'est assuré, pour l'un de ses plus prochains concerts, le concours de Hans Richter, de l'Opéra impérial de Vienne et du théâtre de Bayreuth, le plus célèbre des chefs d'orchestre wagnériens. C'est la première fois que M. Richter paraîtra devant le public parisien.

— Doux pays ! — La censure anglaise vient d'interdire la représentation de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, qui figurait au programme du théâtre de Covent-Garden.

On sait que les sujets tirés des livres saints ne peuvent être mis sur les scènes anglaises.

— A Monaco, le dernier concert international était consacré aux œuvres symphoniques scandinaves, sous la direction de M. Léon Jehin.

On a particulièrement apprécié l'ouverture d'*Ossian* de Niels Gade, le *Printemps* de Grieg, le *Carnaval à Paris* de Svendsen, et *Sur les brisants*, poème symphonique inédit de M[me] H. Munktell.

Au cours de ce concert, l'éminent violoncelliste Hollman a été très applaudi, et M[lle] Anna Melchissédec, fille de l'excellent baryton de l'Opéra, cantatrice de jolie voix légère et de méthode habile, a obtenu un très vif succès dans le grand air du *Pré-aux-Clercs*, qu'elle a chanté avec une perfection absolue et un grand charme.

— Nous apprenons que le Grand-Théâtre de Bordeaux — un des premiers théâtres lyriques de France — va monter la *Princesse d'Auberge* de MM. Jan Blockx et De Tière. Le rôle de l'héroïne sera interprété par M[me] Georgette Leblanc.

C'est la première fois qu'un opéra d'auteurs belges aura été représenté en France.

Quand il aura fait son tour d'Europe, peut-être songera-t-on à le jouer à Bruxelles.

— On annonce pour le 29 de ce mois au Théâtre Lyrique de Milan, la première représentation de *Hedda*, le drame lyrique de M. Fernand le Borne.

L'œuvre sera montée avec de grands soins par l'intelligent directeur et éditeur, M. Sonzogno.

— Dans sa séance secrète de jeudi, le Conseil communal de Gand a nommé M. Morting, directeur du Grand-Théâtre pour la saison prochaine.

— Le Wagner-Verein d'Amsterdam donnera le 14 et le 16 mai deux représentations modèles du *Crépuscule des Dieux*, au théâtre communal, avec le concours de M[mes] Ellen Gulbranson, Stavenhagen, Mulder, Deppe et Fremstadt, de MM. Burgstaller, Elmbladt, Weber et Köhler. Ces représentations seront probablement dirigées par M. Willem de Haan, maître de chapelle grand-ducal à Darmstadt ou par M. Félix Mottl de Carlsruhe.

— La Société pour l'encouragement de l'art musical dans les Pays-Bas donnera au mois d'avril, à Amsterdam, un festival Brahms, et à La Haye une audition des *Béatitudes* de César Franck, avec le concours de M[mes] Sidner, de Stockholm, Anna Blaauw, de La Haye, et de deux chanteurs belges, le ténor De Busscher et le baryton Henrotte.

NÉCROLOGIE

A Vernon, vient de mourir un artiste qui n'eut qu'une notoriété restreinte, bien qu'il fût un talent remarquable et un esprit très élevé : Aristide Hignard.

Ancien prix de Rome, ne trouvant pas d'issue vers les grandes scènes, il se tourna, comme tant d'autres artistes de sa génération, vers le genre léger, et il donna ainsi, non sans succès, un certain nombre d'opéras bouffes, dont l'un, l'*Auberge des Ardennes*, obtint un certain succès. Le poème était de Jules Verne, qui depuis s'est fait une si grande notoriété par ses romans scientifiques. Au fond, toutefois, Hignard n'était pas un poète comique; s'il avait rencontré quelque encouragement, il eût pu donner une œuvre d'éclat dans le genre sérieux. Malheureusement, son premier opéra, *Hamlet*, d'après le drame de Shakespeare, ne parvint pas à la rampe. Cet *Hamlet* fut joué à Nantes, il y a cinq ou six ans seulement. C'est une œuvre bizarre et inégale, où de très grandes beautés coudoient des puérilités, mais qui n'est certes pas indifférente. C'est un essai de drame musical bien en avance sur l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, plein de choses neuves, hardies, attestant un esprit novateur et un sens dramatique intéressant. Le banal ouvrage de Thomas devait nécessairement l'emporter sur celui d'Hignard, qui demeura dans les cartons de son auteur. Découragé, Hignard renonça alors à la composition dramatique et se consacra à l'enseignement de la théorie musicale. Sur ce terrain nouveau, il eut du moins un triomphe : il forma et produisit un élève dont les succès le dédommagèrent de ses déboires au théâtre : Emmanuel Chabrier.

C'est à Hignard que l'auteur de *Gwendoline* dut son éducation musicale, et jusqu'à sa fin il conserva le plus tendre souvenir et la plus vive reconnaissance à ce maître qu'il affectionnait comme un père. Bien d'autres musiciens aujourd'hui en belle position dans la jeune école française, ont passé par l'enseignement d'Aristide Hignard. Le vieux maître qui était entouré de l'affection de tous ses disciples, venait d'atteindre sa soixante-dix-septième année. Ses funérailles ont eu lieu mardi dernier à Vernon.

— Samedi dernier a succombé, à Ixelles, M. Frédéric Staps, inspecteur honoraire des musiques de l'armée belge, ancien chef de musique du 1er régiment des guides. Excellent musicien, chef d'orchestre habile, Fr. Staps, qui était originaire de Saxe, eut le talent de maintenir cette phalange célèbre à la hauteur où l'avait portée Valentin Bender, son premier chef; et sous sa direction, la musique du régiment des guides remporta de brillants succès non seulement en Belgique, mais encore à l'étranger, en Allemagne, en Hollande, en Angleterre, en Ecosse, en France, à Paris notamment à l'Exposition universelle de 1867, où ses concerts produisirent une véritable sensation. Frédéric Staps, qui, s'était engagé comme volontaire dans l'armée belge, en 1833, avait conquis l'un après l'autre tous ses grades ; le roi Léopold II avait tenu à récompenser ses talents, son dévouement et ses mérites en le nommant, à la fin de sa carrière, inspecteur général des musiques de l'armée. Frédéric Staps était le père de Mme Amélie Blauwaert-Staps, qui est l'une des plus distinguées pianistes de l'école belge, et le beau-père de M. Gustave Huberti, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

Les funérailles de Staps ont été célébrées mardi. A la maison mortuaire, M. Julien Simar, chef de la musique des guides, a adressé à son prédécesseur quelques paroles d'adieu :

« Frédéric Staps, a-t-il dit, fut non seulement un véritable artiste, mais ce fut aussi un homme honnête, un homme bon et généreux, un homme de cœur. Tous ceux qui furent placés sous sa direction avaient conservé pour lui plus que de l'estime, de la vénération. Ses inférieurs, ses collaborateurs l'aimaient en toute sincérité ; sa douce et tendre sollicitude pour eux le faisait considérer par tous comme un père, et lui-même les considérait en quelque sorte comme ses enfants qu'il avait mission de guider et de protéger dans la vie. Adieu, cher Staps, adieu au nom de tous ceux dont tu fus le chef, au nom de tous ceux qui t'ont aimé. Tu fus un grand artiste, tu fus un brave et honnête homme, tu fus un grand cœur. Que le doux repos te soit accordé! Que ta famille éplorée reçoive les sincères condoléances de tous tes amis, que ce soit une douce consolation pour elle de savoir combien ils te regrettent. Repose en paix ! »

— A Berlin vient de mourir, à l'âge de soixante-treize ans, le célèbre pianiste-compositeur Jules Schulhoff. Né à Prague en 1825, Schulhoff fut d'abord élève de Tomaschek et se rendit ensuite à Paris, où il reçut des leçons de Chopin et où il fonda sa réputation. Il entreprit ensuite de longs et nombreux voyages à travers l'Allemagne, l'Angleterre, la Russie et l'Espagne. Plusieurs de ses compositions : *Chant des Bergers*, la *Fantaisie sur les motifs populaires de la Bohème*, ses valses de concert, ses recueils de danse sont encore joués par tous les amateurs de piano. Schulhoff dut renoncer à voyager à cause de l'affaiblissement de sa santé. Il passa quarante années à Paris en qualité de professeur, puis se fixa à Dresde et finalement à Berlin.

NOUVEAUTÉS

de la Maison Veuve LÉOPOLD MURAILLE, à LIÉGE (Belgique)

PIANO

		Net
Antoine, Eug. Deux études de concert :		
N° 1. Le Trille. N° 2. Les Octaves	fr.	3 —
Crotto, Willi. Marche des Pierrettes		1 —
Deffet, J. Les rondes enfantines, pot-pourri sur des airs populaires		2 —
Streabbog, L. Fleuve du Tage, romance célèbre		1 —
— Fleur des montagnes, valse		1 25
— Gracieuse schottisch		1 —
— Le fanfaron-polka, ballade		1 25
— Boléro		1 —
— Lucette-polka		1 —

CHANT

Lemaître, Léon. Lyda, Sonnet	„ 85
Ryelandt, Jos. Clair de lune (Verlaine)	1 25
— La Nuit	1 25
— Le Prisonnier (Verlaine)	1 25
— Eblouissement (Vil. de l'Isle Adam)	1 25
— Tristesse (Verlaine)	1 25
— Le Cavalier bleu	2 —

MUSIQUE RELIGIEUSE

Boyer (l'abbé C.) Ave Maria à quatre voix inégales et orgue *ad lib*		1 —
Boyer (l'abbé C.) Pie Jesu, id.	Net fr.	1 —
— Subtuum, id.		1 —
— Da Pacem, à trois voix égales et orgue *ad lib.*		„ 75

ORGUE — HARMONIUM

EXTRAITS DU RÉPERTOIRE DE L'ORGANISTE

Folville, J. (N° 83). Offertoire sur le Lauda Sion	2 —
Samuel Adolphe (N° 84). Cinq pièces (Entrée graduel, Trait, Offertoire et Sortie) pour la messe en *ré* mineur à deux voix	2 —
Maes, L. (N° 85). Six pièces pour Harmonium ou Orgue	2 50
Curtis, S. (N° 86). Trois morceaux expressifs pour grand orgue ou piano-pédalier	3 —
Couwenberg (l'abbé). (N° 87). Dix pièces faciles deuxième série	3 —
Reinhard, Aug. (N° 88). Faust de Gounod, mélange	3 —

ORGUE ET PIANO

Reinhardt, Aug. Choix de mélodies sur Faust de Gounod	6 —

Envoi franco contre payement

E. BAUDOUX ET CIE

ÉDITEURS DE MUSIQUE

PARIS, 30, Boulevard Haussmann, 30, PARIS

Belgique, dépôt exclusif : Vve MURAILLE, éditeur à Liége

VIENT DE PARAITRE :

DORET (GUSTAVE), **Airs et Chansons couleur du temps** (D. BAUD-BOVY), recueil . . Prix net 10 —

1.	Chanson de la Fiancée	1 35
2.	Il est un jardin d'amour	1 35
3.	Dans le bois fleuri	1 —
4.	Clocher lointain	1 —
5.	Chanson de celui qui attend	1 70
6.	Au petit jour du matin	1 35
7.	Givre au Bois	1 —
8.	Chanson pour Reine des Bois	1 70
9	J'ai voulu revoir le verger	1 —
10.	Pluie de Printemps	1 70
11.	Mon Angelet, mon Séraphin	1 70
12.	Tristesse	1 70
13.	Rondel pour ma Fontaine	1 70
14.	Chanson des Herbes de la Saint-Jean	1 35
15.	Premier Printemps	1 —
16.	Il était un cœur volant	1 35
17.	Sur le lac où fuit le couchant	1 70
18.	Un air de valse résonne	1 35
19.	La Chanson du Cœur en blanc	1 70
20.	Soir d'Avril	1 70

WAILLY (PAUL DE), **Poème**, deux violons, alto et violoncelle :

Partition, in-16	2 —
Parties	6 —



BAIN ROYAL

10, r. du Moniteur et 62, r. de l'Enseignement

BRUXELLES

ÉCOLE DE NATATION

Ouverte toute l'année

SAISON D'HIVER du 1^r octobre au 1^r mai

Fr. MUSCH. Rue Royale, 204

BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS, de New-York

PIANOS E. KAPS

AVEC

Réflectrophone

donnant une sonorité presque égale à celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la MAISON KAPS a obtenu un très grand succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 21 au 28 mars : Orphée; Werther; Samson et Dalila; Hænsel et Gretel; Samson et Dalila; le Domino noir; dimanche, Tannhæuser; lundi, Orphée.

Nouveautés (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

Galeries. — La Fille du Tambour Major.

Concerts Populaires. — Dimanche 27 mars, à 1 ½ h., au théâtre de la Monnaie, quatrième concert d'abonnement, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de M. A. Van Rooy, du théâtre de Bayreuth. Programme : première partie. 1. Symphonie en *si* bémol, op. 38 de Schumann; 2. Air chanté par M. Van Rooy. Deuxième partie : 3. a) Du bist die Ruhe de Schubert; b) Sei mir gegrüsst de Schubert; c) Mainacht de Brahms; d) Der Hidalgo de Schumann, chantés par M. Van Rooy; 4. Mélodies populaires écossaises, transcrites pour instruments à cordes par P. Gilson; 5. Les Adieux de Wotan, scène finale du troisième acte de la Walkyrie de Wagner, chantée par M. Van Rooy.

Salle du théatre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Vendredi, le 8 avril, à 8 heures du soir, concert spirituel, sous la direction de M. Gustave Huberti, avec le concours des chœurs de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (300 exécutants). Les Béatitudes (d'après l'Evangile), paroles de Mme Colomb, musique de César Franck. Solistes : Mmes Duthil (soprano), Jeanne Flament (contralto), MM. De Busscher (ténor), Dequesne (ténor), Demest (baryton), Henrotte (baryton), Mercier (basse). — Répétion générale, le jeudi 7 avril, à 8 heures du soir.

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Bruges

Jeudi 31 mars, quatrième concert d'abonnement (concert spirituel), en la grande salle du théâtre, sous la direction de M. Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, soprano, et de Mme E. Raick, contralto. Programme : 1. Répons pour chœur mixte a capella (attribués à Palestrina); 2. Répons pour chœur mixte a capella (Vittoria); 3. Air funèbre pour contralto (J. S. Bach); 4. Cantate d'église, nº 51, pour soprano (J. S. Bach); 5. Ave verum, pour chœur mixte (Mozart). Deuxième partie : 6. Stabat Mater, pour voix de femmes, soli et chœur (Pergolèse). — Répétition générale, le mercredi 30, même salle.

Liége

Salle de la Société militaire. — Cercle « Piano et Archets », MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Quatre concerts consacrés aux œuvres de César Franck. Dimanche 27 mars, à 3 ½ heures, quatrième séance, avec le concours de Mlle Marthe Lignière, cantatrice; MM. Eugène Henrotte, baryton et Jules Massart, ténor. Programme : 1. Quatuor en *ré;* 2. Récit et air de Hulda, Mlle Lignière; 3. a) Nocturne (première audition), b) les Cloches du soir, c) la Procession, M. Henrotte; 4. Duo de Hulda (première audition), Mlle Lignière et M. Massart; 4. Quintette pour piano et cordes.

Salle des fêtes du Conservatoire. — Cercle choral et Disciples de Grétry. Mercredi 30 mars, à 8 heures du soir, la Passion selon Saint-Matthieu de Jean-Sébastien Bach, oratorio pour trois chœurs, deux orchestres et orgues, exécuté sous la direction de M. J. Delsemme, avec le concours de Mlle E. Hiller, cantatrice; Mme Craemer-Schleger, cantatrice; MM. J. Gueury, A. Moussoux, N. Auguez, F. Moussoux, O. Musin et l'orchestre du Cercle choral.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Neuvième concert, le dimanche 27 mars, à 4 heures. Programme : 1. Fantaisie en *sol* majeur (A. Chapuis); 2. Symphonie en *ut* mineur (C. Saint-Saëns); 3. L'Apprenti Sorcier (P. Dukas); 4. Suite en *ré* dans le style ancien (V. d'Indy), fragments; 5. Ouverture d'Egmont (Van Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Opéra. — Du 21 au 25 mars : Samson et Dalila et l'Etoile; les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; Roméo et Juliette.

Opéra-Comique. — Sapho; Lakmé et le Maître de chapelle; l'Ile du Rêve et le Roi l'a dit.

Chatelet. — Dimanche 27 mars, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Symphonie fantastique (Berlioz); 2. Scène du premier acte d'Orphée (Gluck); 3. Deuxième tableau du premier acte de Parsifal (Wagner); 4. Vénus et Adonis (X. Leroux); 5. Fragment du Déluge (Saint-Saëns).

Cirque des Champs-Elysées. — Concerts Lamoureux. Dimanche 27 mars, à 2 h. ½, avec le concours de Mme Mottl et de M. Félix Mottl, qui dirigera l'orchestre. Programme : 1. Symphonie en *la* majeur, nº 7 (Beethoven). a) Thekla (Schubert), b) Wiegenlied (Schubert), c) Air de Claire d'Egmont (Beethoven), chantés par Mme Mottl; 2. Scène d'amour de Roméo et Juliette (Berlioz); 3. Le Drac, fragment de la scène IV, deuxième acte (P.-L. Hillemacher), chanté par Mme Mottl; 4. Bourrée fantasque (Em. Chabrier), transcription pour orchestre de M. Félix Mottl; 5. Prière d'Elisabeth de Tannhæuser (R. Wagner), chantée par Mme Mottl; 6. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner).

Concerts d'Harcourt. — Dimanche 27 mars, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Le Roi des Aulnes (Schubert), par Mme Armande Bourgeois; 3. Cinquième Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 4. Grand air d'Obéron (Weber), par Mme Armande Bourgeois; 5. Célèbre adagio (A. Corelli); 6. Ouverture du Freyschütz (Weber).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 14

VOLUME XLIIII



3 AVRIL 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro . 3 avril 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



NOUVELLES LETTRES

DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE

MOZART

(Suite. — Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12 et 13)



[297bis] [Vienne], vendredi [7 octobre 1791]
10 h. ½ du soir.

Très chère, excellente petite femme (1),

J'arrive à l'instant de mon opéra la *Zauberflöte* (2). Salle tout aussi pleine que jamais. Le duetto *Man und Weib* et le jeu de clochettes du premier acte, bissés comme d'habitude; aussi, au second acte, le trio des jeunes garçons. Mais ce qui m'est le plus sensible, c'est l'approbation par le silence!... On voit clairement combien cette œuvre monte toujours, de plus en plus, dans l'opinion (3).

Maintenant, mon journal de vie... Sitôt que tu eus mis à la voile, je me suis mis à jouer deux parties de billard avec M. de Mozart (celui qui a écrit l'opéra que donne Schikaneder). Puis j'ai acheté mon petit cheval de selle, pour quatorze ducats... Puis j'ai fait chercher Primus, par Joseph, et monter du café noir, que j'ai fait suivre d'une excellente pipe de tabac... Puis j'ai *instrumenté* presque tout le rondo de Stadler (1)... Et justement sur ces entrefaites, il arriva une lettre de lui, de Prague. Les Duscheck vont tous bien; mais il me semble qu'elle [la Duscheck] ne doit avoir reçu aucune lettre de toi, et pourtant je ne puis guère le croire... Passons... Ils savent déjà tous là-bas le magnifique accueil fait à mon opéra allemand. Mais le plus curieux, c'est que le même soir où mon nouvel opéra était représenté ici avec tant de succès, on donnait, à Prague, la dernière représentation de *Titus*, avec un succès extraordinaire également. Tous les morceaux ont été *applaudis*; Bedini a chanté mieux que jamais; le petit duett en *la* des deux jeunes filles a été bissé, et si l'on n'avait voulu épargner la Marchetti (2), on aurait volontiers bissé aussi le rondo... Le Stodla [Stadler] — à ce qu'il écrit — a reçu des bravos (ô miracle bohême!) du parterre et même de l'orchestre. « Mais aussi, je me suis bien appliqué! » écrit-il. Il ajoute (Stodla) que N*** lui a..... Et tu peux voir quel âne il fait!

(1) Constance venait de retourner à Baden avec sa sœur Sophie, Mme Haibl.

(2) La *Flûte enchantée* avait été donnée le 30 septembre.

(3) L'opéra eut vingt-quatre représentations rien que pour le mois d'octobre; la centième fut donnée le 23 novembre 1792, et la deux-centième le 22 octobre 1795. C'est le plus éclatant succès de la carrière de Mozart. Aussi est-il presque entièrement posthume.

(1) Le grand concerto de clarinette [Köchel, 622] écrit pour Adalbert Stadler, clarinette virtuose, à Vienne. Il était alors à Prague, pour les représentations de la *Clemenza di Tito*, donné pour la première fois le 6 septembre. Cf. O. Lahn, II, 478.

(2) Bedini chantait *Annio*, et la Marchetti *Vitellia*.

(N***, s'entend, et non le Stodla : celui-ci ne l'est qu'un tout petit peu, pas beaucoup. Mais N***... ah! oui, celui-là est un vrai âne!)

A 5 1/2 heures, j'ai franchi la porte de ma chambre, et j'ai fait ma promenade *favorite* sur les *glacis* du théâtre...

Mais que vois-je?... Que flairé-je?... C'est Primus avec les carbonades!... *Gusto!* — A présent, je mange à ta santé. — Il sonne juste 11 heures... Peut-être dors-tu déjà?... St... st... st... Je ne veux pas te réveiller!

Samedi 8.

Ah! si tu m'avais vu hier soir, après souper!... Je n'ai pas trouvé le vieux linge de table; alors j'ai sorti de l'armoire un linge blanc comme des fleurs de neige et j'ai mis devant moi le flambeau à deux branches, avec ses bougies!...

D'après la lettre de N***, les N*** doivent être déjà passés ici... La Duscheck aussi a sûrement reçu une lettre de toi, car il écrit [Duscheck?] « L'*affection* a été très contente du post-scriptum de Mathias; elle a dit : Le E. S. E. L. — ou Esel [âne] — me plaît tel qu'il est... » Presse N*** d'écrire pour N***, car celui-ci m'en a beaucoup prié.

A l'heure qu'il est tu dois être plongée dans le meilleur sommeil, tandis que j'écris ceci. Le *friseur* est venu à 6 heures précices, et Primus avait fait du feu dès 5 1/2 heures, et m'avait réveillé à 5 3/4 heures. Pourquoi faut-il justement qu'il pleuve! J'espérais que tu aurais beau temps. Tiens-toi bien chaudement pour ne pas te refroidir.

J'espère que les bains te feront passer un bon hiver. Seul, le désir de te voir garder ta bonne santé, m'a commandé de te presser de retourner à Baden; car, pour moi, le temps me semble déjà long sans toi!... Je l'avais bien prévu. Si je n'avais rien à faire, je serais parti d'ici tout de suite avec toi, il y a huit jours... Mais je n'ai, là-bas, aucune commodité pour travailler, et je voudrais bien, autant que possible, éviter toute inquiétude. Rien de plus agréable que de pouvoir vivre un peu tranquille; mais pour cela, il faut s'y appliquer, et c'est bien ce que je fais...

Donne à N*** une paire de bons soufflets de ma part. Je prie aussi la A*** (que j'embrasse mille fois) de lui en donner une autre paire... Ne le laissez, pour l'amour de Dieu, souffrir d'aucune disette de ce genre!... Je ne voudrais pas, pour tout au monde, recevoir de lui, un jour ou l'autre, ce reproche, que vous ne l'auriez pas, comme il convient, servi et entretenu de coups... Donnez-lui-en plutôt plus que pas assez... Ce serait une bonne chose que de lui faire pincer le nez par une écrevisse, ou arracher un œil, ou de lui procurer, autrement, quelque blessure bien apparente, de façon que le coquin ne puisse se défaire jamais de ce qu'il aura reçu de vous...

Adieu, chère petite femme! La voiture va partir... J'espère bien lire aujourd'hui quelque chose de toi, et dans ce doux espoir, je t'embrasse mille fois et suis

Toujours ton mari qui t'aime,
MOZART.

II. LETTRES A MICHEL PUCHBERG.

[272bis] [VIENNE, fin 1787?]

Je vous envoie ici, très cher ami, la vie de Hændel. En rentrant de chez vous, j'ai trouvé chez moi le billet ci-joint du Bon Swieten (1). Vous verrez par lui, comme moi-même, que j'ai à présent plus d'espoir que jamais. Je suis maintenant à la porte de mon bonheur... et je le perdrai à jamais si je ne puis cette fois en faire usage. Or, mes affaires présentes sont telles... qu'il me faut, avec toutes mes si agréables perspectives, donner pour entièrement perdu tout espoir de mon bonheur prochain, si je n'ai le secours d'un ami loyal... Vous aurez remarqué chez moi, tous ces temps-ci, quelque chose de toujours triste... Ce n'est que les trop nombreuses obligeances dont vous m'avez déjà comblé qui m'ont commandé de me taire. Mais puisque voici l'instant le plus absolument critique qui doit décider de tout mon bonheur à venir, une fois encore, et la dernière, je vous appelle, plein de confiance en cette amitié que vous m'avez conservée, en cette affection fraternelle, je vous crie de me venir en aide selon tout votre pouvoir.

Vous savez quel tort mes affaires actuelles, si elles étaient connues, me feraient dans ma

(1) Le baron Gottfried van Swieten (1734-1803), alors conservateur de la bibliothèque impériale et conseiller de la cour, à Vienne; amateur passionné et chaud protecteur de Mozart.

pétition à la cour (1), et combien il est nécessaire que cela reste un secret. Car on juge, à la cour, non d'après les circonstances, mais d'après les apparences uniquement. Vous savez d'ailleurs, et vous en êtes sûrement bien persuadé, que si, comme je puis à présent en avoir la ferme espérance, je suis heureux dans ma pétition,vous n'aurez rien perdu du tout...Avec quel plaisir je règlerai alors mes dettes!... Avec quel plaisir je vous remercierai, me reconnaissant d'ailleurs toujours comme votre obligé! — Quel agréable sentiment l'on éprouve quand on a enfin atteint son but!... Mais que ce sentiment est radieux quand on y a été aidé.

Mes larmes m'empêchent d'achever cette image... Bref!... tout mon bonheur futur est entre vos mains. Agissez selon votre noble cœur... Faites ce que vous pourrez, et pensez que vous avez affaire à un homme loyal et toujours reconnaissant, que sa situation rend plus malheureux à cause de vous qu'à cause de lui-même!...

MOZART (2).

(*A suivre*).



LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS



La Chambre des représentants de Belgique a été récemment saisie de nouvelles pétitions et protestations contre les agissements des employés de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique. On vient de distribuer le rapport de M. Ligy sur ces pétitions, rapport dont voici les passages principaux :

L'application de la loi de 1886 sur les droits d'auteur a donné lieu à de *nouvelles et justes critiques*.

Une pétition récente de la Fédération des sociétés musicales, chorales, dramatiques et d'agrément de Belgique, rappelant les débats qui ont eu lieu à la Chambre des représentants au cours de la dernière session, affirme que journellement des faits nombreux sont révélés, démontrant la nécessité d'une prompte intervention du pouvoir législatif en vue d'une modification de la loi.

La Fédération demande que l'on exonère de tout droit les fêtes publiques organisées sans esprit de lucre; elle préconise, en remplacement de l'article 16 de la loi, le texte suivant :

« Aucune œuvre musicale ou dramatique ne peut être publiquement exécutée ou représentée en tout ou en partie dans un but de lucre sans le consentement des auteurs.

« Ne rentrent pas dans ce cas, les auditions musicales et les fêtes pour lesquelles est prélevé un droit d'entrée en vue de couvrir les frais ou pour être affecté à une œuvre de bienfaisance.

« Le taux des droits d'auteur ne pourra, en aucun cas, dépasser le chiffre de 2 p. c. de la recette brute. »

Cette modification de la loi représentée par la Fédération des sociétés musicales comme étant d'absolue nécessité, a été défendue avec vigueur par M. Emile Gielkens, et il faut reconnaître que les agents de la Société des Auteurs ont contribué, par leurs incroyables prétentions, à soulever contre l'œuvre du législateur de 1886 d'unanimes protestations.

D'autre part, la Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges proteste avec énergie contre tout changement aux principes consacrés par la Législature dans la loi de 1886.

Dans une lettre adressée à M. le ministre de l'agriculture et des travaux publics, le président de la Société des Auteurs, M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, s'élève contre les affirmations des sociétés musicales et dramatiques, qui, d'après lui, seraient la cause de tout le mal.

Et M. Gevaert termine sa lettre à M. le ministre de l'agriculture et des travaux publics comme il suit :

« En tout cas, j'ose le dire, Monsieur le Ministre, sans crainte d'être désavoué par aucun de mes collègues belges, mieux vaudrait assurément l'abolition pure et simple de la loi du 22 mars 1886, que la limitation arbitraire proposée à la Chambre, limitation qui nous laisserait en face d'une loi absolument dérisoire ».

Il résulte également de cette lettre de M. Gevaert que M. Schollaert a promis une enquête.

Si l'honorable ministre a procédé à cette enquête, les agissements des agents des auteurs vis-à-vis de l'administration communale de Bruges, notamment, auront dû le convaincre que les *accusations des sociétés contre ces agents sont fondées* et les protestations des auteurs *inopérantes*.

Et la section centrale persiste à croire que la loi de 1886 doit être *ou modifiée ou complétée*, de manière à éviter des abus patents et répétés.

Aux termes de l'article 16 de la loi du 22 mars 1886, nulle œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur.

Assurément, il n'y a pas lieu de définir ici le

(1) Mozart fut nommé, le 7 décembre 1787, musicien de la chambre impériale, aux appointements de huit cents florins. Nous supposons que c'est à cette place que la présente lettre fait allusion, et c'est ce qui nous a conduit à lui attribuer cette date de 1787? Cependant, on sait qu'il présenta plus tard, en mai 1790, une autre pétition pour une place de maître de chapelle en suppléance de Salieri (qu'il n'obtint pas!). Il en parle dans la lettre à Puchberg [285].

(2) Puchberg a écrit au bas de la lettre : « Envoyé cent cinquante florins ».

sens de la disposition précitée; mais s'il devait être admis, comme l'ont fait certains tribunaux, contrairement à la jurisprudence de la Cour de cassation, que la publicité dépendrait du nombre plus ou moins considérable de personnes qui assistent à une représentation, ou de l'admission exceptionnelle de quelques invités à des représentations données dans les locaux d'une société aux membres de la société et à leurs familles, la loi qui sanctionnerait de tels principes devrait être certainement modifiée.

La loi de 1886 n'a pas ce sens. En insérant dans le texte le mot « publiquement », le législateur a voulu respecter le droit des particuliers d'agir chez eux en toute liberté; il a entendu consacrer le droit des sociétés d'exécuter librement, dans leurs locaux, pour les membres et leurs familles, sans avoir à traiter avec les auteurs, n'importe quelle œuvre musicale ou dramatique. Y aurait-il même quelques invités étrangers à la société, le caractère privé de la fête n'en serait pas altéré.

La publicité ne se manifeste que si l'accès des locaux est ouvert à tout venant, s'il s'obtient par le seul payement d'une taxe, s'il y a exécution en plein air, en dehors des locaux. Sans doute, les fêtes publiques de bienfaisance n'échapperont pas à l'application de la loi; les auteurs pourront réclamer des fabriques d'église qu'elles payent les droits auxquels donnera lieu l'exécution de leurs œuvres religieuses; les musiques militaires ne seront pas admises à égayer de leurs pas redoublés les marches du régiment, si les auteurs n'ont été, au préalable, désintéressés; et l'on continuera à voir des forains poursuivis ou tracassés pour avoir, sur la voie publique, sans autorisation du compositeur, joué ou chanté un air populaire entraînant.

Ce sera l'application, rigoureuse sans doute, de la loi; mais on peut se demander si les modifications préconisées dans la pétition de la Fédération des sociétés dramatiques n'auraient pas pour effet, comme le craint le président de la Société des Auteurs, de rendre illusoires les droits de ceux-ci et, à ce point de vue, le gouvernement peut avoir raison de s'opposer à un changement de législation.

Mais les abus constatés ne résultent pas de l'application de l'article 16 de la loi : ils viennent *de l'ignorance dans laquelle, fatalement, se trouve le public de l'étendue des droits des auteurs et de la personne en qui ces droits résident, qui les exerce.*

Car en limitant dans le temps la durée des droits qu'elle reconnaît aux auteurs, la loi a prévu que ces droits disparaîtraient à certain moment. Comment le public le saura-t-il?

Et en permettant à l'auteur de céder son droit, la loi a reconnu à d'autres qu'aux titulaires primitifs le droit d'action. De quelle manière les tiers seront-ils informés de la cession?

Rien n'a été stipulé à leur égard, rien ne les garantit contre des poursuites abusives.

La propriété immobilière n'est transmise vis-à-vis des tiers qu'à la suite de la transcription des actes de mutation entre vifs; toutes les propriétés sont inscrites au cadastre; la publicité la plus large est consacrée par la loi.

Les droits de créance ne sont valablement cédés vis-à-vis des tiers que moyennant l'accomplissement de formalités déterminées.

Les inventions industrielles doivent être brevetées, si l'inventeur veut s'assurer l'antériorité du droit, et le brevet doit être renseigné dans des registres publics.

Pourquoi le droit d'auteur, déclaré cessible et transmissible par la loi, produit-il ses effets vis-à-vis des tiers sans que nulle publicité soit prescrite pour en faire connaître l'existence?

Organiser la publicité du droit serait enrayer d'une manière certaine les abus dont, à juste titre, on se plaint. Car si les agents des auteurs sont arrogants dans leurs prétentions, c'est que l'ignorance du public de l'étendue de leur mandat et des droits de leurs mandants ne lui permet pas de contester leur action.

Comment savoir, en effet, en dehors d'une publicité organisée par la loi, quelles œuvres sont tombées, par extinction du droit d'auteur, dans le domaine public; quels auteurs réclament l'application de la loi et pour quelles de leurs publications; qui de l'auteur ou de l'éditeur est l'ayant droit aux rémunérations exigibles?

Un agent de la Société des Auteurs se présente pour exiger le droit dû. L'intéressé réclame la liste des auteurs, ses mandants, des œuvres qu'on ne peut jouer. Le refus est la règle, car l'agent n'ignore pas que la défense est absolue et sans limites, et que le public n'est pas en mesure de se renseigner.

N'est-ce pas un abus évident, et faut-il laisser le public à la merci d'*agents peu scrupuleux ou trop exigeants?* La situation actuelle est nuisible aux auteurs autant qu'à l'art lui-même et il serait inadmissible que le gouvernement n'avisât pas, dans le plus bref délai, aux mesures indispensables.

Il faudrait que toute composition, pour donner ouverture au droit d'auteur, fût *enregistrée;* que l'indication de la *date de publication* fût exigée sur tous les exemplaires de l'œuvre; que toute *cession du droit d'auteur* fût rendue *publique.*

Le *Moniteur*, dit-on, ne suffirait pas à une nomenclature complète. Rien n'exige que les bureaux du journal officiel servent à l'enregistrement, et que le journal soit le recueil. Une publication spéciale devrait être créée et un fonctionnaire chargé de la tenir au courant, d'enregister les actes de cession, de renseigner les tiers.

Ainsi, les droits consacrés par la loi de 1886 seraient respectés. Mais les agents ne pourraient plus ni tromper le public, ni profiter d'une ignorance désormais facile à éviter.

Enfin, les marchands et éditeurs de musique ne seraient plus l'objet des poursuites vexatoires, des saisies indues que rendent possibles l'absence de date certaine de la publication des éditions et le défaut de toute publicité des actes de cession du droit.

En fin de compte, la section centrale de la Chambre belge espère qu'au cours de la session prochaine, le gouvernement présentera un projet de loi mettant fin à une situation qui donne lieu à des plaintes incessantes et sans cesse renouvelées dont le gouvernemet a le devoir de se préoccuper.

* * *

Le zèle que les « policiers » des sociétés d'auteurs mettent à relever et constater de prétendues infractions a déjà été maintes fois signalé; mais il vient d'être singulièrement dévoilé dans un procès qui a été plaidé devant la justice de paix du troisième canton de Gand. Le procès s'est terminé par un jugement déboutant les compositeurs, qui certes ignorent comment le plus souvent ils deviennent demandeurs en justice.

Les débats de cette affaire ont révélé que plusieurs consommateurs se trouvaient réunis dans un estaminet où était installé un piano. Des individus inconnus du « baes » entrent, se mêlent à la conversation, parlent musique et engagent finalement l'une des personnes présentes à se mettre au piano. Les intrus manifestent spécialement l'intention d'entendre certains airs d'opéra et pour rafraîchir la mémoire du pianiste d'occasion, ils fredonnent eux-mêmes les airs demandés.

C'était, comme on l'a plaidé en audience publique, les « Pourbaix » d'une société d'auteurs !

Les auteurs ainsi « exécutés » malgré eux ont basé sur faits une action pénale, dirigée contre le « baes » du café, en payement de dommages-intérêts, invoquant l'article 16 de la loi qui interdit toute exécution publique d'une œuvre musicale.

M. le juge Goetgebuer, dans un jugement aussi spirituel qne juridique, a décidé qu'il faut que l'exécution publique prévue par le législateur « présente un caractère d'interprétation sérieuse » qui se déduit de la valeur de l'exécutant, de » l'endroit où elle a lieu, de la fréquence de la » répétition et de l'avantage que l'exécution peut » procurer »; et après avoir constaté les faits de la cause, lea juge déclaré l'action des demandeurs non fondée et les a condamnés aux frais.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

M. Félix Mottl a pris la direction de l'orchestre au dernier concert du Cirque des Champs-Elysées. A l'exemple de M. Félix Weingartner, qui tenait le pupitre quelques jours auparavant, il nous a donné comme morceau de résistance la *Septième Symphonie* de Beethoven. C'était une belle occasion offerte aux auditeurs de comparer entre eux ces deux illustres chefs d'orchestre, ou plutôt de distinguer la manière propre à chacun d'eux, car il ne s'agit nullement d'assigner un rang de mérite à l'un et à l'autre de ces grands artistes qui tous deux, avec un talent et des moyens différents, provoquent l'admiration et donnent une idée si haute et si noble des fonctions qu'ils exercent. Nous avons vu M. Weingartner, sobre de mouvements, observant un peu de raideur dans son maintien, dominant d'un regard et d'un geste impérieux son orchestre dont il obtenait à son gré des effets de puissance ou de délicatesse extraordinaires. Moins rigide, plus familier avec ses musiciens, M. Mottl donne à ses mouvements plus de souplesse et d'ampleur, et sait indiquer dans ses moindres détails toutes les nuances de l'œuvre qu'il interprète. Tous deux ont rendu supérieurement la pensée du grand symphoniste; mais avec les qualités qui le distinguent et qui s'adaptent merveilleusement au caractère de la *Symphonie* en *la*, M. Weingartner en a peut-être donné une interprétation plus imposante et plus saisissante.

C'est de la part de M. Félix Mottl une attention très délicate, dont nous le remercions sincèrement, d'avoir inscrit à son programme trois œuvres de compositeurs français, dont deux inconnues du public parisien. Admirateur et propagateur de l'œuvre de Berlioz, il avait choisi la scène d'amour de *Roméo et Juliette*, qu'il a interprétée avec un soin tout particulier, un sentiment profond, une véritable passion. Transcrite par lui pour l'orchestre, c'est sous cette nouvelle forme qu'il nous a fait entendre la *Bourrée fantasque* de Chabrier. Dans cet habile et curieux travail, il a su allier ses harmonies au caractère exubérant, au style primesautier du regretté musicien. Enfin, la quatrième scène du deuxième acte du *Drac* de P. L. Hillemacher, chantée avec beaucoup de finesse et de goût — et en français — par Mme Mottl, complétait la part réservée à nos compositeurs. Malheureusement, cette page pleine de délicatesse et de distinction, interprétée en dehors du cadre pour lequel elle est écrite et sans le jeu de la scène, n'a pas produit tout l'effet que l'on pouvait en attendre.

Mme Mottl a fait, en outre, admirer la pureté de son style et l'excellence de sa diction dans deux mélodies de Schubert, l'air de Claire d'*Egmont* et la prière d'Elisabeth de *Tannhæuser*.

Nous avons eu, pour finir, une magnifique exécution de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. En somme, programme très intéressant, un peu morcelé peut-être, et qui a permis à M. et Mme Mottl de remporter un complet et brillant succès.

Ernest Thomas.



CONCERTS D'HARCOURT

Après une bonne exécution de l'ouverture d'*Obéron* et surtout de l'*allegro*, M. d'Harcourt nous a fait entendre Mlle Armande Bourgeois dans le *Roi des Aulnes*. Mlle Bourgeois a une voix chaude, étendue et généreuse, et c'est parce qu'elle pourrait, à notre avis, très bien faire, que nous n'hésitons pas à lui dire qu'elle est restée fort loin de la perfection dans la célèbre ballade de Schubert. Elle ne paraît pas se douter que le poème comporte quatre personnages : le récitant,

le père, l'enfant et le roi des Aulnes, que le récitant doit rester presque impassible, que le père est hésitant et ne sait s'il doit s'associer aux terreurs de son fils, que ce dernier seul tremble et hurle d'effroi, que le roi des Aulnes doit, jusqu'à sa dernière phrase, être alliciant et enveloppant comme un rêve, qu'il y a d'ailleurs des nuances très précises et des gradations à observer dans les différentes parties du dialogue, et qu'enfin il ne suffit pas de lancer le tout à pleine voix, même si la voix est belle, pour donner une idée exacte de l'œuvre. Mlle Bourgeois a été meilleure dans l'air d'*Obéron*.

Avant le célèbre *Adagio* de Corelli, belle phrase large chantée par les cordes sur un accompagnement d'orgue, M. d'Harcourt nous avait donné la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven. Je suis assez embarrassé, je l'avoue, pour parler de l'*allegro* et de l'*andante*. Quand on a entendu vingt fois une œuvre, qu'on la connaît bien et que l'on a pris l'habitude de certains mouvements, ainsi que de certaines interprétations, on ne peut les voir modifier sans se trouver complètement désorienté, et c'est ce qui m'est arrivé. L'*allegro* a été pris dans un mouvement plus lent que d'ordinaire, avec des *rallentandos* dont je n'ai trouvé nulle trace dans la partition. De même l'*andante*, dont M. d'Harcourt ralentit aussi le rythme, bien qu'il soit à 3/8 et non à 3/4, m'a semblé lourd, sans le frisson d'inquiétude et de révolte qui doit le traverser. Le mouvemennt du *più moto* de la fin n'a même pas été accéléré, et j'en ai ressenti quelque ennui. D'ailleurs, je donne ici mon impression sans prétendre la justifier, car M. d'Harcourt m'a, dans la dernière partie de la symphonie, si superbement démontré qu'il peut être bon de modifier légèrement un mouvement reçu, que mes convictions sur ce point ont subi un grave échec. Rien ne peut rendre en effet la splendeur du *scherzo* et du *finale* — ce dernier un peu élargi — sous le bâton du jeune chef d'orchestre. Ils m'ont empoigné, — et avec moi toute la salle, — comme ils ne l'avaient jamais fait. C'était véritablement sublime, et je ne me souviens pas d'avoir éprouvé une plus haute émotion artistique. Louerai-je, après cela, la précision et la netteté exceptionnelles des contrebasses dans les difficultés du *scherzo*, l'ampleur et la vigueur des cuivres dans la gloire du *finale*, la conscience de M. d'Harcourt, qui lui fait exécuter la reprise de ce dernier morceau, reprise presque toujours supprimée par les chefs d'orchestre? J'aime mieux terminer en disant que de tels résultats donnent fort à réfléchir sur la routine où nous nous enlisons sans le savoir, et qu'il faut remercier hautement M. d'Harcourt de rompre ainsi en visière avec elle, fût-ce parfois à nos dépens, et, — qu'il me pardonne de le dire, — peut-être aussi un peu aux siens.

J. D'OFFOËL.

Programme chargé, trop chargé peut-être, à la vingtième matinée du Nouveau-Théâtre ; mais faut-il se plaindre de l'abondance de biens, surtout quand il y a profit aussi pour l'art ? Et ce fut le cas. Les deux numéros essentiels du programme étaient : *Vénus et Adonis* de X. Leroux et la *Sonate* pour piano et violon de Grieg. *Vénus et Adonis* a retrouvé au Nouveau-Théâtre son succès des Concerts de l'Opéra et du Châtelet, succès légitime en raison de l'originalité de l'œuvre et de l'interprétation passionnée qu'en a donnée Mme Héglon, honorablement secondée par Mme Loventz. Le *Guide Musical* a d'ailleurs apprécié déjà l'œuvre de M. Leroux. L'émouvante et pittoresque *Sonate* de Grieg a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour MM. Joseph et Jacques Thibaud; on ne saurait trop louer le sentiment et la fougue avec lesquels le jeune violoniste a fait valoir les deux dernières parties de la sonate. Deux chansons populaires de Clément Marot, transcrites pour l'orchestre par A. Périlhon, ont été l'objet d'un accueil non moins chaleureux; mais pourquoi n'avons-nous pas entendu les paroles de *Guillot Martin* ou tout au moins de l'*Hermite?* Mystère. Toujours est-il que l'*Hermite* a eu les honneurs du bis. Quoi d'étonnant avec un interprète tel que le violoniste Baretti !

Restait encore tout un bouquet de mélodies, une gracieuse ariette d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, pleine de roulades et de trilles exécutés dans toute leur pureté par la voix souple, fraîche, sympathique de Mme Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique; une *Villanelle triste*, empreinte de sincère émotion, de M. Louis de Serres, et *Chère nuit* de Bachelet, de ligne mélodique heureuse et d'orchestration fort habile; enfin, le *Baiser* et *Bernadette* de P. de Bréville, la première plus tourmentée, noyée sous une tempête d'orchestre (une tempête dans un verre d'eau, pourrait-on dire) et moins goûtée; la seconde, plus simplement belle et rehaussée par l'interprétation de Mlle Eléonore Blanc. Quand nous aurons dit que le concert, qui avait commencé par l'ouverture du *Calife de Bagdad*, s'est achevé sur de forts jolis airs de danse variés pour orchestre de Salvayre, on nous accordera que le public de M. Colonne n'aura eu à se plaindre ni de la quantité, ni de la qualité des œuvres exécutées à la vingtième matinée.

L. ALEKAN.



On ne saurait trop louer M. Louis Diémer d'avoir mis son grand talent au service de l'Association des artistes-musiciens, au profit de laquelle il donnait le 31 mars, à la salle Erard, un magnifique concert. Rappels, ovations, rien n'a manqué au grand virtuose, et le public n'a fait en cela que se montrer juste. Depuis l'admirable *Quatrième Concerto* de Saint-Saëns pour piano et orchestre jusqu'au non moins admirable *Concerto* de J.-S Bach pour trois pianos, avec accompagnement d'orchestre, qui terminait le concert, tous les numéros du programme ont été accueillis par les applaudissements les plus enthousiastes; et ce

applaudissements s'adressaient à la fois au soliste et au compositeur Diémer. Le *Concertstück* pour violon et orchestre de M. Diémer a été pour M. Jules Boucheret l'occasion d'un double rappel; grand succès aussi, et des plus justifiés, pour Mme la comtesse de Maupean, dans les *Ailes et le Cavalier* du maître, dans une *Chanson arabe* de Godard, la ballade de *Maître Ambros* de Widor et le fameux air d'*Alceste* : « Divinités du Styx » tous morceaux qu'elle a interprétés d'une voix pure et pleine, soutenue par une articulation impeccable. M. Delsart, dans l'*Aria* de Bach pour violoncelle et orchestre, MM. Ed. Risler et A. Cortot dans le *Concerto* de Bach, ont eu leur part d'applaudissements. Enfin, après avoir exécuté *Galatée* de Th. Dubois, la *Ronde française* de Boëllmann, à laquelle sa franche allure si bien mise en valeur par celui à qui l'auteur l'a dédiée, avait déjà valu le *bis* à une des dernières séances de la Société nationale, après la *Valse* et la *Fileuse* de Stojowski, le *Dix-septième nocturne* de Chopin et la *Dixième rapsodie* de Liszt, M. Diémer a vu son succès se changer en triomphe. Il serait injuste d'oublier l'orchestre, composé de membres de la Société des concerts, admirablement dirigé (comme d'habitude) par M. Taffanel.

L. Alekan.

M. et Mme Ten Have, en leur coquet appartement de la rue des Ecuries d'Artois, ont présenté à leurs invités plusieurs œuvres de M. F. Rasse, deuxième prix de Rome de Belgique, élève de M. Huberti, dont la Société nationale de musique avait fait récemment entendre le *Concertstück* pour violon. Des compositions qui furent exécutées en cette soirée, celle qui nous a paru de beaucoup supérieure est le *Trio* pour piano, violon et violoncelle, qui a obtenu du reste le premier prix de l'Académie musicale de Belgique. C'est une œuvre non seulement fort bien écrite, mais encore admirablement pensée. Les thèmes ont un charme indéniable, dont le développement intéresse toujours. Par moments, l'agencement des timbres rappellerait le faire de Fauré, ses harmonies captivantes. Après quelques mesures dans un mouvement lent, sorte d'appel du violon et du violoncelle, le premier morceau se déroule plein de fougue, *alla Schumann*, avec un épisode confié au violon, chanson plaintive dont l'auteur a tiré le meilleur parti. Quelle expression dans le thème de l'*andante*, que disent tour à tour le violon et le violoncelle! L'*interlude* précédant le *finale* est charmant, spirituel avec ses *staccati* et *pizzicati*, et le *finale* lui-même, où reparaissent des fragments des morceaux précédents, a une allure superbe. Comme interprètes, Mlle Magdeleine Ten Have, M. Jean Ten Have et M. Salmon. C'est dire que l'interprétation fut parfaite. M. Jean Ten Have a exécuté avec une maestria remarquable le *Concertstück* pour violon, hérissé de difficultés et qui est antérieur au *Trio*. Mme Gallais a dit avec un art et un style parfaits des *Lieder* de M. Rasse : *Parfum d'amour*, *Aveu permis*, *Nuit d'été*, pages empreintes d'un sentiment très moderne et très affiné. La charmante cantatrice a fait entendre également le *Repos*, les *Trois soleils* et *Message d'amour* du divin Schubert. Comme nous approuvons Mme Gallais de remettre en lumière, et en si belle lumière, ces *Lieder* tout à tour dramatiques et d'une fraîcheur printanière, du grand maître viennois! N'oublions pas un très intéressant *Conte-Ballade* pour piano de M. F. Rasse, exécuté par l'auteur et la belle *Romance* en *fa* de Beethoven, que M. Jean Ten Have a fort bien chantée sur son guarnerius.

Parmi l'assistance, MM. Vincent d'Indy, Bourgault-Ducoudray, G. Hüe, Alary. H. I.

Si, physiquement, M. Alfred Cortot a quelque analogie avec un membre de la tribu des Apaches, artistiquement, il doit être classé déjà dans la lignée des maîtres du clavier. Sa deuxième séance à la salle Pleyel (30 mars) a révélé, plus que la première, les belles qualités qui distinguent son jeu et qui le rapprochent même d'un maître qui se fit entendre récemment, avec tant de succès, dans les salons de la rue Rochechouart : nous voulons parler de M. A. De Greef. Comme lui, M. Alfred Cortot arrive à des contrastes étonnants entre le *forte* et le *piano*. Si les passages en demi-teinte atteignent la perfection, on pourrait regretter un peu de dureté dans l'attaque du clavier, aux traits de force, et une tendance à presser outre mesure les mouvements, notamment dans les pièces de Chopin, pour obtenir un grand effet. Mais c'est dans la *Sonate* (op. 101) de Beethoven qu'il fut absolument remarquable. Œuvre admirable, que l'on exécute rarement (fort à tort) et qui laisse pressentir les belles pages romantiques de Schumann et de Brahms! Quelle merveille que cet *Adagio ma non troppo*, superbe élan vers l'avenir, vers l'idéal! M. Cortot l'a joué magistralement. Il n'a pas eu moins de succès dans la *Mort d'Yseult*, de Richard Wagner, et, sous ses doigts, apparaissaient en leur magnificence la beauté et l'angoisse du drame.

Nous nous permettrions, toutefois, de lui adresser la même observation qu'à M. A. De Greef. Pourquoi, surtout après cette idéale *Mort d'Yseult*, faire entendre ces pages de Liszt, dénuées de toute vertu musicale, simples pages de virtuosité, *Au bord d'une source*, rappelant les boîtes à musique de Genève, et la *XIe rapsodie hongroise*, pâle imitation de l'art des tsiganes? Nous l'avons dit bien souvent : Liszt fut un prodigieux virtuose, un propagateur des saines doctrines, un artiste qui fit certes beaucoup pour la divine musique; mais il ne fut qu'un compositeur de tout à fait second ordre. Ne l'oublions pas! H. I.



La troisième séance de musique de chambre de M. Edouard Nadaud, à la salle Pleyel, le 22 mars, offrait la primeur d'un *Quatuor* en *sol* mineur pour

cordes de M. Henri Rabaud, un jeune prix de Rome, qui donne de fort belles promesses. Son quatuor, qui est un envoi de Rome de 1896, est d'une très belle écriture, et les thèmes sont intéressants. Mlle Depecker remplaçait M. Diémer, indisposé, et la charmante artiste a joué avec un art incomparable le *Quatuor* de Saint-Saëns, avec MM. Nadaud, Cros Saint-Ange et Trombetta. Deux romances pour flûte de M. Xavier Leroux ont été fort appréciées.

Jeudi 24 mars, concert donné par M. Ladislas Gorski, violoniste, à la salle Erard. Assistance nombreuse et cosmopolite. Chacun a pu applaudir un de ses nationaux. Pour les Madrilènes, la *Symphonie espagnole* de Lalo. De telles manifestations artistiques ne peuvent qu'avoir un heureux effet sur l'harmonie du concert européen. M. Gorski justifie pleinement l'enthousiasme qu'il a soulevé. Il a joué en maître la symphonie de Lalo; en dilettante accompli et amoureux de la nuance, la *Gondoliera* de Sgambati (bissée), la *Mazurka* de Zarzycki et une jolie mélodie de Paderewski. M. Stojowski est un excellent pianiste, qui a été couvert d'applaudissements dans *Variations et Fugue* sur un thème de Hændel (Brahms). Mlle Lina Pacary a été rappelée un nombre inouï de fois après avoir chanté l'air peu ignoré du *Freischütz*. Mlle Pacary a un bel organe, mais pourquoi aborder de temps à autre ses notes d'attaque à côté, sauf à revenir à la juste note après un temps plus ou moins long? Mieux vaut tard que jamais. C'est un des cas où il serait préférable de commencer par la fin. G. d'O.

Nous apprécions très vivement chacun des concerts de M. Lefort; mais, plus que tous les autres, celui du 25 mars nous a enchanté. Nous regrettons que l'espace nous manque pour parler de chacun des numéros de ce beau programme. Nous ne ferons que mentionner Mme Roger-Miclos. Son beau talent est assez connu pour qu'il soit suffisant de la citer. Le *Quatuor* (n° 66) d'Haydn est merveilleux de fraîcheur et a été rendu avec une rare délicatesse par MM. Lefort, Sailler, Giannini et Casella. Le grand succès a été pour M. Widor, dans sa *Sonate* pour piano et violon, et surtout dans la *Ballade de Me Ambros* et *Nuits d'étoiles*, interprétées par la charmante Mme de Maupeou. Quelle jolie voix et quel art de dire! Deux *Lieder* de Schumann ont été détaillés par elle avec un art exquis. Mais quelles traductions! A une époque où l'on devient si difficile, et à juste titre, en matière de prosodie, il est malheureux que Schumann soit ainsi trahi. S'il est vrai que depuis quelques mois M. J. d'Offoël prépare une traduction, qu'il se hâte, il n'est que temps. Le concert a fini par une audition des élèves de M. Lefort, qui est, paraît-il, aussi bon professeur que bon artiste. Tous nos compliments aux élèves et au maître. L. V.



A la salle Pleyel, l'autre jour, concert très intéressant donné par Mlle Marguerite Chattelyn, une jeune pianiste de talent, avec le concours de MM. Hermann et Casella, les deux artistes bien connus, et de Mlle Kara Chattelyn, sa sœur, souvent applaudie aux Concerts Lamoureux, qui revient d'Allemagne avec de brillants succès.

La *Sonate* op. 12 pour piano et violon, de Beethoven, exécutée avec charme et finesse, a témoigné d'un style très pur; dans une *Romance* de Schumann et une *Etude* de Chopin, Mlle Marguerite Chattelyn nous a découvert une nature très poétique et un mécanisme brillant; la troisième *Valse* de Chabrier, jouée par les deux sœurs, le *Trio* op. 66 de Mendelssohn obtinrent un légitime et vif succès. Toutes nos félicitations à la jeune virtuose, que nous serons heureux de réentendre. S. C.



Pierrot rouge, mimodrame lyrique de M. Gabriel Belle, musique de M. Gaston Paulin, a parfaitement réussi au Théâtre mondain. Le jeune compositeur, qui a déjà écrit nombre de pantomimes et de romances des plus gracieuses, n'a pas été moins bien inspiré dans ce « mimodrame ». Les thèmes présentant les personnages : le beau voleur, Pierrot et Colombine, sont admirablement adaptés à chaque rôle. Ils sont tour à tour dramatiques, langoureux et spirituels. M. Gaston Paulin, sans chercher midi à quatorze heures, laisse parler sa muse, qui ne lui est jamais rebelle. Succès pour les auteurs et aussi pour les interprètes : Mlle Nietta Cernusco (Pierrot), Mlle Marie Faurcus, une délicieuse Colombine, et M. Albert Girault, un voleur que l'on ne voudrait pas rencontrer au coin d'un bois.



Le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, doit monter au cours de la présente saison :

Fervaal, le drame musical de M. Vincent d'Indy qui passera dans les derniers jours d'avril;

Et une œuvre étrangère : la *Bohème* de Puccini qui sera donnée au mois de mai.

La saison 1898-99 devra voir, sans compter le pièces qui pourraient encore s'ajouter à la liste l'apparition de :

Beaucoup de bruit pour rien de M. Paul Puget;

Dalila de M. Paladilhe;

Louise de M. Charpentier;

William Radcliff de M. X. Leroux;

Cendrillon de Massenet, que le maître doit fai connaître à M. Carré, dès son retour de Bordeau:

Hænsel et Gretel de M. Humperdinck (versic française de M. Mendès).

L'ordre dans lequel les partitions reçues sero exécutées n'est point encore établi.



M. Armand Parent, le célèbre violoniste, qui a donné déjà nombre de gages à la cause de l'Art, vient d'être nommé officier d'Instruction publique.

Signalons aussi les palmes académiques octroyés par le ministre des beaux arts à l'excellent violoniste Guidé, frère de l'éminent professeur de hautbois au Conservatoire de Bruxelles.

Toutes nos félicitations.



M. Ludovic Breitner donnera le mercredi soir 6 avril, à la salle Erard, un concert avec orchestre. Au programme : le *Concerto* de Schütt, en *fa* mineur, des œuvres de César Franck et une grande *Fantaisie* de Schubert-Liszt. L'orchestre sera dirigé par M. Emile Bourgeois.



La deuxième séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon, aura lieu le mardi 5 avril, à 9 heures du soir, dans la salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, avec le concours de MM. Firmin, Touche et Bailly.



La Société des quatuors classiques A. Weingaertner donnera sa deuxième séance le lundi 4 avril, avec le concours de MM. Georges Marty et Claudius Blanc. Nous remarquons au programme un délicieux *Quatuor* en *fa* majeur de Mozart, dont M. Barthel jouera la partie de hautbois.



Le jeudi 7 avril, le distingué compositeur Alexandre Georges fera exécuter, rue d'Athènes, sa partition du *Chemin de la croix* avec orchestre et chœurs. Cet intéressant concert fournira en outre une des rares occasions d'entendre en public une très grande artiste : Mme Collier, dans un répertoire de Schubert et de Schumann.



Par suite de fin de bail, la salle des Concerts d'Harcourt (qui est démontable et transportable) sera vendue aux enchères, avec son installation et son grand orgue, lundi 4 avril !

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Les représentations de Mlle Marie Brema, qui sont venues si à propos rompre la monotonie des spectacles ordinaires du théâtre de la Monnaie, ont pris fin cette semaine, et la dernière apparition de la grande artiste dans *Samson et Dalila* lui a valu les plus chaleureuses ovations. Grâce au prestige du talent de l'admirable tragédienne lyrique, l'œuvre de Saint-Saëns est aujourd'hui appréciée comme elle le mérite par beaucoup qui n'en avaient pas tout d'abord saisi la haute valeur musicale ; mais il est fort à craindre pour elle, comme pour *Orphée*, que l'exécution n'en soit pendant longtemps rendue en quelque sorte impossible sans le concours de Mlle Brema, tant celle-ci a marqué ces deux rôles, où s'est affirmé si victorieusement son tempérament dramatique, de l'empreinte de son art profondément personnel. Heureusement l'excellente artiste nous reviendra la saison prochaine, et bien qu'elle compte se produire cette fois dans un autre répertoire, il est certain qu'elle ne paraîtra pas à la Monnaie sans se montrer à nouveau dans ces rôles d'Orphée et de Dalila qui nous ont procuré de si vives jouissances artistiques.

Au nombre des œuvres que Mlle Brema compte interpréter à sa prochaine apparition ici, figureront l'*Attaque du Moulin*, qui lui a valu un si grand succès à Covent Garden l'an dernier, et la *Walkyrie*, dont elle jouera, non le rôle de Frika comme à Bayreuth, mais celui de Brunehilde, qu'elle doit chanter sur la scène anglaise pendant la *season*, et dans lequel elle s'est d'ailleurs déjà produite triomphalement en Allemagne. Nos directeurs sont, paraît-il, décidés à reprendre la *Walkyrie* dès le début de l'année théâtrale. Espérons qu'ils auront soin de composer leur troupe à cette fin, et qu'ils ne prétexteront pas, le moment venu, qu'elle ne renferme pas les éléments d'une bonne exécution. Ils nous doivent beaucoup, en dédommagement de la déplorable saison qui est près de se terminer : leurs plus dévoués amis le reconnaissent !

Ce n'est certes pas avec des reprises comme celle du *Domino noir*, donnée il y a huit jours, qu'ils parviendront à attirer le public. Pour éviter ces reprises inopportunes, appelées seulement à faire nombre et que ne justifie aucun intérêt musical, il faudrait abandonner le système d'abonnement actuel pour y substituer les abonnements par séries, pratiqués à Paris et ailleurs. L'avenir artistique de notre première scène nous paraît absolument lié à cette réforme. C'est un sujet qui mérite qu'on y revienne. J. Br.



Nous avons déjà entendu de meilleures exécutions de la *Symphonie* en *si* bémol de Schumann que celle qui nous en a été donnée, dimanche, au quatrième concert populaire. Et la beethovenienne ouverture *Zur Weihe des Hauses* ne m'a point paru beaucoup plus soignée. Mais, sans doute, M. Joseph Dupont se sera dit que ce jour là on écouterait les œuvres symphoniques que d'une oreille distraite, puisque l'on était venu avant tout pour entendre le baryton Van Rooy, de Bayreuth. Le fait est que ce remarquable chanteur nous a dédommagés de l'autre partie du concert. Il a été acclamé et ovationné comme une jolie femme. Il chante d'ailleurs en maître de son art et en véritable artiste, ayant du goût, de l'expression, un grand senti-

ment poétique. Sa voix est très belle et il la conduit avec une habileté consommée. Ce que j'ai écrit, il y a huit jours, à propos des sonorités délicates obtenues par Mottl et Weingartner de l'orchestre des Concerts Ysaye, je pourrais le répéter à propos de M. Van Rooy. C'est le même art de graduer, de *colorer* l'expression par la variété des nuances, art totalement inconnu de nos chanteurs belges, et surtout de nos professeurs de chant ou de violoncelle. Pousser le son, ils ne connaissent que cela ! C'est le contraire qui est la science du chant et la science de l'archet. M. Van Rooy, aurait pu être pour eux un grand enseignement, s'ils étaient capables de comprendre. Bien qu'il soit Néerlandais, sa façon de chanter dérive en ligne directe du *bel canto* italien du commencement du siècle. Par l'intermédiaire de son maître Jules Stockhausen (qui fut l'un des derniers disciples du grand Garcia et qui, avec Mme Viardot, est peut-être le dernier représentant sérieux de cette école illustre), M. Van Rooy est plus classique dans sa manière de chanter qu'aucun des oiseaux échappés de la volière à pinsons et à serins qu'est l'école de Mme Marchesi. Il nous a fait un plaisir énorme dans une série de *Lieder* de Schubert, Brahms et Schumann, accompagnés au piano avec goût et délicatesse par M. Bosquet, et dans la romance à l'Etoile du *Tannhæuser*, finement et poétiquement chantée, avec accompagnement de l'orchestre. Dans l'admirable scène finale de la *Walkyrie*, il a déchaîné de tonitruantes acclamations par l'ampleur de son phrasé et l'exquise délicatesse du sentiment.

Au programme, figurait encore une fantaisie sur des *Airs écossais* pour quatuor d'orchestre, par M. Paul Gilson ; joli travail d'harmonisation et d'instrumentation, cette fantaisie est une sorte de *suite* en trois parties, qui n'est pas sans agrément. A recommander à nos orchestres de stations balnéaires et de casinos. Remplacera avantageusement les fantaisies surannées de Ch. L. Hansens.

M. K.

⚜

Le Quatuor Zimmer, Jamar, Lejeune, Brahy a terminé sa saison de musique de chambre par une séance d'exceptionnel intérêt. Après une exécution soignée et délicate du *Trio* en *sol* majeur pour cordes de Beethoven, il nous a fait entendre, avec le concours de M. Van Hout, le merveilleux altiste, le délicieux *Concerto* en *si* bémol majeur de J.-S. Bach, dont l'*adagio* est une de ces rêveries extraordinaires où la musique instrumentale s'élève à des hauteurs qu'elle n'a plus retrouvées qu'avec Beethoven. MM. Van Hout et Lejeune avaient assumé la partie concertante des deux altos, qu'accompagnent les violoncelles et les contrebasses, et l'exécution a été en somme, excellente, encore que nous eussions désiré plus de fermeté de rythme dans l'*allegro* et final de clarté dans la superposition alternative des sujets, contre-sujets, réponses, imitations. C'est une pièce à nous faire réentendre, et elle sera alors tout à fait au point.

Pour finir, le grand *Quatuor* en *si* bémol majeur de Beethoven, le quatuor « à la cavatine ». Dire que les jeunes artistes n'ont pas failli un seul instant dans cette composition vétilleuse, l'une des plus difficiles du répertoire, c'est leur adresser un éloge pas banal. C'était fin, nuancé, senti, par moments absolument excellent ; et M. Zimmer, dans la cavatine, a fait justement applaudir un style qui a de la distinction et de remarquables qualités de mécanisme.

M. K.

⚜

L'abondance des matières ne nous a pas permis de parler la semaine dernière, de la séance de musique de chambre, organisée par MM. Deru, Bouserez et Mme Delvaux-Voué, à la salle Ravenstein. L'antique petite salle était bondée d'un public enthousiaste. M. Deru a joué avec beaucoup d'aisance et une finesse de sonorité pleine de charme la *Sonate* en *sol* mineur de Hændel pour violon et piano et la belle et impressionnante sonate de C. Franck. Toujours émotionnante cette sonate, M. Deru en a chanté d'une façon poétique les phrases larges et sereines.

On connaît pour l'avoir fréquemment apprécié, le talent souple de M. Bouserez, premier violoncelle du théâtre de la Monnaie. M. Bouserez a joué le *largo* de la *Sonate et polonaise* de Chopin, seules œuvres écrites pour violoncelle par l'auteur des ballades et des nocturnes.

Mme Miry-Merck, cantatrice, qui prêtait son concours à cette soirée, a chanté d'une voix exquise les couplets de *Suzanne* de Hændel et deux mélodies d'auteurs peu connus. Mme Delvaux-Voué, qui avait participé à tous les numéros du programme en qualité d'accompagnatrice, a clôturé la soirée en exécutant avec distinction les douze études symphoniques de Schumann.

N. L.

⚜

Très captivante, la séance de musique ancienne donnée par Mme Lallemand, pianiste, dans la salle de la Grande Harmonie. Elle a joué avec souplesse et légèreté, la *Pastorale et Capriccio* de Scarlatti (1683-1757), des *Gavottes* de Rameau (1683), Bach (1685), le *Forgeron harmonieux* de Hændel (1685), le *Coucou* de C. Daquin (1694) et le *Tympanon* de F. Dandrieu (1684). Toutes ces œuvres ont une grâce parfumée que Mme Lallemand a su ressusciter avec charme. M. Ed. Deru a joué en artiste la *Sonate* en *la* pour violon de Hændel et l'*Adagio et Fugue* pour violon solo de J.-S. Bach. On a fait un succès mérité au jeune virtuose, qui prouve par son talent et ses succès la juste réputation de la classe d'E. Ysaye. L'Octuor vocal de M. Soubre prêtait son concours à cette soirée.

Isolément, les voix de l'Octuor sont jolies, mais ces beaux organes ne marchent pas d'accord. Il est facile de mettre de belles œuvres au programme; mais les exécuter dans le style, en suivant de près le texte et la forme, c'est tout autre chose. Espérons que l'Octuor vocal trouvera le temps de se perfectionner; cela épargnera à cette jeune phalange l'insuccès qu'elle essuya en Hollande, et aussi mardi. N. L.



A signaler la délicieuse séance donnée à la Maison Steinway, par Mlle Poirson et M. Golesco. L'aimable cantatrice a interprété en artiste trois airs de la *Passion* de J.-S. Bach et des mélodies de Schumann, de Brahms et de Grieg.



A la veille du concert spirituel de la Société des Concerts Ysaye, nous croyons intéressant de donner à nos lecteurs une courte analyse de la partition des *Béatitudes* de César Franck, qui sera, pour la première fois à Bruxelles, exécutée à ce concert.

Le prologue pour ténor solo et chœurs annonce l'apparition du divin maître, dont la voix ranime l'espoir dans les cœurs abattus, en apportant la consolation à ceux qui souffrent.

Dès les premières mesures, s'expose le thème du Christ; ce thème parcourt l'œuvre entière, apparaît sous différentes formes et caractérise l'espérance apportée par le Christ. Il s'épanouit complètement dans la dernière partie.

Dans chacune des huit Béatitudes, les chœurs alternent avec les soli, et quoiqu'il n'y ait pas, à vrai dire, d'action, l'ensemble revêt cependant une couleur dramatique par les oppositions de sentiment.

Dans la première Béatitude, les chœurs terrestres font contraste avec les pauvres d'esprit; c'est en vain que les hommes magnifient les jouissances et les richesses de ce monde; celles-ci ne leur apportent guère le bonheur!

Dans la seconde Béatitude, « Heureux ceux qui sont doux, car ils posséderont la terre », le chœur gémit sur la vanité des espérances terrestres; l'incertitude seule leur reste! « La clémence adoucit et brise les chaînes terrestres, » leur répondent le chœur céleste et le quintette solo.

La troisième Béatitude, « Bienheureux ceux qui pleurent, parce qu'ils seront consolés», dépeint l'effroi des hommes devant la mort. Le chœur implore l'implacable reine de la douleur; une mère à laquelle son enfant est ravi, un orphelin, des époux arrachés les uns aux autres, mêlent leurs plaintes à ces gémissements déchirants. Mais toujours le Christ apporte la consolation : « Heureux ceux qui pleurent », et le chœur mêle sa voix consolante à celle du Sauveur. Le motif qui a servi de thème au chœur des humains revient transformé en majeur dans le chœur céleste, symbolisant la transformation de la douleur en joie. Ces pages sont parmi les plus émouvantes de l'œuvre.

La quatrième partie est un solo de ténor. L'homme invoque la Justice pour réprimer le mal, il fait appel à la Vérité et la supplie d'inonder la terre de ses rayons. Une introduction orchestrale précède cette invocation. Elle se développe sur deux thèmes : l'un sombre et douloureux, l'autre consolant et doux, expression de l'âme croyante. Ces thèmes semblent entrer en lutte; après avoir été entendus isolément, ils se réunissent et servent de fondement aux paroles chantées par le ténor. Le thème de la douleur apparaît transfiguré dans un grand déploiement orchestral.

Dans la cinquième Béatitude, « Bienheureux les miséricordieux, parce qu'ils obtiendront eux-mêmes miséricorde », l'Homme (ténor solo) dépeint la situation des faibles sur la terre; leur âme est remplie de haine pour le prochain; les opprimés crient vengeance et veulent se faire justice par la violence! « A Dieu seul appartient la vengeance, » leur dit encore le Christ, « Heureux les miséricordieux! » chante le chœur céleste, pendant que l'ange du pardon leur commande d'abjurer la haine et l'inimitié, et c'est par un chœur céleste que se termine cette cinquième Béatitude, page extraordinairement impressionnante dans sa douceur angélique et dans sa pureté de sentiment.

La sixième Béatitude met en présence les femmes juives et les femmes païennes. Elles aussi attendent une consolation. Cette consolation leur est apportée par le chœur céleste, qui chante la sainte ignorance de l'enfance pendant que le Christ, de sa voix douce et consolante, bénit les cœurs purs.

Ceux des auditeurs qui connaissent la vie de César Franck, qui savent que la sincérité et la naïveté, dans le beau sens du mot était une des caractéristique, de sa nature, ceux-là seront frappés du caractère de pureté et d'innocence qui semble former l'atmosphère de ce chœur. Franck était bien convaincu que les cœurs purs verraient Dieu, et il nous le fait vivement sentir.

Satan apparaît dans la septième Béatitude; il évoque les esprits du mal, les ennemis de la paix et entraîne après lui une troupe furieuse. Mais le Christ les réduit au silence. « Bienheureux les pacifiques, » dit-il, et Satan lui-même en est troublé!

La huitième Béatitude « Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice » est riche au développements varies et dramatiques. D'un côte Satan qui sent s'effondrer sa puissance et qui essaye d'effrayer par des menaces, de l'autre les justes qui se réjouissent de souffrir pour la justice. Au milieu de cette lutte, la *Mater dolorosa* apparaît lumineuse; après ses souffrances terribles, elle offre son fils en holocauste pour le salut de l'humanité. Satan est vaincu par cette douleur angélique, et le Christ, de sa voix consolante, montre aux croyants le chemin du salut éternel. L'œuvre se termine par un imposant hosanna des esprits célestes.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Mercredi 23 mars, intéressante séance à l'Harmonie, par le Quatuor Schörg, de Bruxelles. Nous félicitons chaudement ces messieurs, qui forment un ensemble vraiment rare. C'est avec un style excellent, une homogénéité parfaite et une chaleur que peuvent leur envier nombre de virtuoses de la musique de chambre, qu'ils ont joué les *Quatuors* en *ré* majeur de Haydn, en *ut* mineur de Brahms et en *fa* mineur de Beethoven.

Le public, malheureusement peu nombreux, leur a fait un succès digne de leur magnifique exécution. J. M.

BERLIN. — Dans la salle de l'Hôtel de Rome, Mme Lago (pseudonyme d'une musicienne suédoise, Mme Netzel de Pistolekors) a donné un concert consacré à ses compositions. Elle aborde un peu tous les genres, et à défaut de force, à laquelle elle ne vise pas, ses œuvres ont toujours du goût et de la grâce. J'ai noté l'*allegretto* d'une *Suite* piano et violon où il y a de jolies harmonisations; des pièces de piano, influencées de Schumann et de Chopin, et surtout des *Lieder* suédois d'un tour charmant. Parmi les interprètes, il faut signaler la voix superbe de Mme Solerino, l'organe expressif de Mlle Enequist, M. Zalewski, pianiste, et l'auteur lui-même qui joue du piano avec un rythme et une netteté intéressante. Le talent de Mme Lago est fait d'imaginations légères que soutient une sérieuse étude des classiques.

J'ai déjà signalé ici le nom, peu connu au dehors, de M. Arnold Mendelssohn, compositeur, neveu éloigné du célèbre symphoniste. Une soirée consacrée uniquement à ses œuvres a permis d'apprécier sous diverses faces la personnalité de cet héritier artistique d'un nom fameux. Des fragments d'un opéra, *der Bärenhäuter*, m'ont paru manquer de l'humour que la situation exigeait. Le style est vieux. D'autres extraits, d'un drame lyrique *Elsi*, ont plus d'envergure. Mais je pense que le talent de M. Mendelssohn réussit mieux les pièces de petites dimensions et de caractère tendre. Ses *Lieder* par exemple, comme *Märchen*, *der Vater Wandlung über Nacht* et les *Colombes* sont tout à fait charmants. Ces divers fragments et pièces ont été interprétés avec talent par Mme Schmidt-Köhne, MM. Wüllner et Nodnagel. Ce dernier, qui a une jolie voix de baryton, était le promoteur du concert, et il faut le remercier d'avoir fait connaître au public les compositions souvent intéressantes de M. Mendelssohn.

M. R.

BORDEAUX. — La Société de Sainte-Cécile, craignant sans doute d'effaroucher le public des Concerts populaires par une première audition intéressante, n'avait mis au programme de sa dernière séance que des œuvres déjà souvent exécutées dans les concerts et auxquelles leur réputation quasi universelle assure un accueil favorable, ne seraient-elles d'ailleurs comprises qu'à demi par les auditeurs : les trois premières parties de la *Neuvième Symphonie* et une sélection des *Maîtres Chanteurs* comprenant l'ouverture, le prélude et une grande partie du dernier tableau du troisième acte. L'interprétation de la symphonie de Beethoven a été assez satisfaisante dans son ensemble bien que, dans le premier morceau, nous aurions voulu à la fois plus de précision et de nuances, e[t] dans le prodigieux *scherzo* un mouvement plu[s] serré et une vigueur rythmique plus puissante. L'*andante* a été certainement la partie la mieu[x] rendue par l'orchestre, qui a chanté avec expression l'admirable phrase du début, une des plu[s] profondément émouvantes qui soient sorties de l[a] plume du maître de Bonn. Quant à l'exécution de[s] fragments des *Maîtres Chanteurs*, elle a été bie[n] meilleure, et nous croyons qu'avec les élément[s] dont on dispose à Bordeaux, il est difficile de fair[e] mieux. Aussi tenons-nous à en féliciter sincèrement M. Gabriel Marie, qui a dirigé avec arde[ur] la phalange instrumentale et chorale. Son interprétation de l'ouverture surtout nous a paru trè[s] intelligente et dans un sentiment très juste d[u] caractère de l'œuvre. Quant aux chœurs, malg[ré] leur bonne volonté, ils restent toujours fort insu[f]fisants, et nous avons pu constater une fois de pl[us] la justesse des observations que nous avons dé[jà] présentées à cette place sur le manque d'équilib[re] de leur composition. M. Lupiac, qui chantait [le] *Preislied* de Walther, a une assez jolie voix qu[i] manie encore avec un peu d'inexpérience, et do[nt] le volume surtout est trop faible pour un morce[au] qui demande beaucoup d'ampleur et de généros[ité] dans l'organe vocal. Le public, qui entenda[it,] croyons-nous, pour la première fois ici, des fra[g]ments aussi importants de l'œuvre grandiose [de] Wagner, a été profondément impressionné par u[ne] aussi admirable musique, et il a manifesté sa reco[n]naissance à M. Marie par de chaleureux et s[in]cères applaudissements. Entre les deux gran[ds] noms de Beethoven et de Wagner, on n'avait p[as] redouté de faire figurer celui de M. Massenet a[u] programme, avec deux morceaux de ses *Sc[ènes] alsaciennes*, dont la sentimentalité a paru bien fa[de] et banale. Le public, auquel l'auteur, de pass[age] à Bordeaux, n'avait pas laissé ignorer sa présen[ce,] les a pourtant favorablement accueillis. On [a] même voulu réentendre M. Hekking, qui a phr[asé] excellemment l' « agréable » phrase de *Sous [les] Tilleuls*, et les massenettistes, fort nombreu[x à] Bordeaux, ont une fois de plus acclamé leur d[ieu.]

Le lendemain, on donnait au Grand-Théâtr[e la] première représentation en province de *Sapho*, [in]terprétée par Mmes Bréjean-Gravière, Andr[é,] Eyreans, MM. Lubert, Nobel et Grivot. La [der]nière œuvre du plus habile de nos membre[s de] l'Institut a paru décevoir légèrement ses adm[ira]teurs. Il ne paraît pas, en effet, que l'esthét[ique]

théâtrale des Mascagni, Léoncavallo et autres jeunes Italiens ait cette fois-ci favorisé l'inspiration de M. Massenet. Souhaitons que l'influence de Humperdinck et d'*Hænsel et Gretel* s'exerce dans *Cendrillon* d'une façon plus heureuse. Le livret quelque peu télégraphique de MM. Caïn et Bernède n'est pourtant pas mal fait, et la mise en scène de M. Gravière à Bordeaux est pleine de vie et d'animation. Mme Bréjean-Gravière s'est montrée une Sapho vibrante et passionnée, à la voix pure et au jeu expressif. Louons aussi M. Lubert de ses généreux élans, et le chef d'orchestre, M. Haring, de la conviction avec laquelle il a dirigé la partition, où l'orchestre ne joue du reste qu'un rôle des plus effacés. On nous pardonnera de ne pas insister sur la musique : là où il n'y a rien, la critique perd ses droits... Il n'est du reste que juste de reconnaître qu'une partie du public a paru se complaire dans le montmartrisme de certaines phrases, où M. Massenet se montre le digne rival de M. Delmet, et a rappelé l'auteur à la fin de la représentation. Malheureusement, il s'était dérobé par la fuite à cette émotion, laissant les interprètes recueillir tout le bénéfice des applaudissements. G. S.

BRUGES. — La Société des Concerts du Conservatoire conviait jeudi ses abonnés à une séance musicale de haute saveur, donnée à titre gracieux par la section de musique de chambre du Cercle artistique de Gand. Il nous a été donné ainsi d'apprécier une phalange de réelle valeur; M. G. Beyer, l'excellent professeur des conservatoires de Gand et de Bruges, a su grouper autour de lui un cercle d'amateurs de talent : d'abord une pianiste habile, très musicienne et douée d'un beau mécanisme, un violoncelle qui sait faire chanter son instrument avec beaucoup d'expression, un alto excellent, un second violon au son pur et qui sait se faire valoir quand il le faut. M. Beyer, qui est un violoniste de belle école, a su fondre tous ces éléments en un tout homogène, où rien ne détonne, où chacun sait tour à tour mettre en relief le côté intéressant de sa partie, sans nuire à la pondération de l'ensemble.

C'est ainsi que nous avons entendu un *Quatuor* pour cordes (no 7) de Mozart, interprété avec toute la grâce voulue; puis, de Dvorak, le *lento*, d'une pénétrante mélancolie, et le *finale*, d'un slavisme un peu commun, du *Quatuor* en *fa*.

Pour finir, un *Quatuor* avec piano de Naprovnik, dont le *scherzo* est une perle de verve impétueuse et de fantaisie ailée, et qui contient une marche funèbre impressionnante, mais dont le *finale*, en revanche, est franchement vulgaire. Tout cela a été joué d'excellente façon, avec des nuances délicates et de très jolis effets de sonorité.

Entre ces divers numéros étaient intercalés des morceaux de chant ; Mme Soetens-Flament a chanté avec un sentiment intense le cycle *An die ferne Geliebte*, de Beethoven, où il y a des accents de tendresse et des élans de passions si émouvants ; puis deux lieders flamands : *Moeder en Kind* de Mortelmans et *Och ewig 'es so lanc* de Mestdagh, tous deux charmants et très goûtés. L'excellente cantatrice a été très applaudie, de même que les artistes des quatuors.

En somme, une jolie soirée, d'un réel intérêt artistique. L. L.

LIÉGE. — Le Conservatoire vient de faire une triste expérience au sujet de Berlioz. Au dernier concert, on a repris des fragments de la *Grand'Messe des morts* : le *Dies iræ*, le *Tuba mirum*, jusqu'au *Lacrymosa;* et tout cela a paru assez vide, exécrablement tapageur surtout. Le Jugement dernier, avec ses quatre orchestres de cuivres, produisait dans la salle un vacarme tel que l'ahurissement de l'assistance paraphrasait assez l'épouvante qui doit marquer une semblable scène; mais, en résumé, Berlioz s'est montré là obsédé par un idéal assez bas et victime de préjugés dramatiques contestables.

César Franck, d'autre part, a aussi baissé dans l'estime du public. Son oratorio *Rebecca* nous est revenu comme débilité; sans couleur, sans richesse et vraiment pas du tout dans le sentiment biblique.

M. Radoux avait pourtant bien soigné l'exécution de ces œuvres, et les chœurs se sont distingués par leur décision.

Mais le public s'en est allé comme désenchanté. On nous fait d'ailleurs ici énormément de musique. Et cette fièvre est d'autant plus néfaste, que nous paraissons traverser en ce moment une période de désillusion. Des noms que nous avions inscrits jadis au tableau de nos prédilections sont relégués de plus en plus; des gloires échafaudées au prix de tant d'ardeur autrefois, chancellent; des œuvres consacrées par nos premiers enthousiasmes s'effritent!

Une bonne soirée a été celle de la dernière séance gratuite des concerts Dumont-Lamarche, où nous avons entendu le Quatuor bohémien de Prague.

Encore qu'on se fût attendu à quelque exubérance mi-sauvage et au flamboiement d'un style plus oriontal de la part de ces musiciens de race opposite, l'impression a été excellente.

Interprétation nerveuse, contrariant un peu la sérénité de Haydn, mais toute à l'avantage de Dvorak. Dans Beethoven, peu de profondeur, mais une grande perfection et un joli miroitement extérieur.

Enfin, le Cercle Piano et Archets vient de terminer le cycle César Franck, qu'il avait entrepris au début de la saison et qui nous a permis de passer en revue presque toutes les compositions de musique de chambre du maître. Ça n'a pas été sans quelque monotonie ; mais l'entreprise était louable et ces messieurs se sont très honorablement acquittés de leur tâche. C. C.

— *Werther* a passé au Théâtre royal presque en fin de saison théâtrale. Le ténor Gueury y pro-

digue sa bonne voix, Mme Tarquini (Charlotte) est très fiévreuse, à côté de l'excellent baryton Cadio (Albert), Mlle Korsoff (Sophie), ceux-ci contribuent aux dernières bonnes soirées obtenues sur notre scène.

Pour la clôture de la saison, Mme Brema viendra donner *Samson et Dalila*. A. B. O.

LONDRES. — Les concerts continuent, mais il n'y a rien de bien marquant. Il y a peu de nouveautés. Le public semble prendre grand plaisir à entendre des pièces connues, archi-connues, et avoir peur de faire connaissance avec des œuvres nouvelles. Il est pourtant grand temps de rajeunir et de renouveler le répertoire de certaines sociétés de concerts. Enfin, cette semaine, nous avons entendu du nouveau.

D'abord, la *Symphonie* de Giuseppe Martucci, exécutée par l'orchestre d'élèves du Collège royal. C'est une œuvre très sérieuse, révélant des dons poétiques rares, une intéressante invention mélodique et d'une écriture distinguée. La troisième partie, l'*allegretto*, a produit plus d'impression que les autres. En somme, l'œuvre a vivement intéressé les musiciens et son succès auprès du public a été des plus vifs. L'exécution en a été bonne, mais parfois certains détails ne sont pas très clairement ressortis. M. Villers Stanford donnera sous peu une nouvelle audition.

L'autre nouveauté était de la plume d'un jeune compositeur anglais, Herbert Bedford. Ce n'est rien moins que le prélude d'un opéra *Kit Marlowe*. On sent que le compositeur a très consciencieusement pioché son Wagner; néanmoins, on trouve une personnalité qui ne demande qu'à se développer. C'est d'un wagnérisme intense, parfois très chromatique, et l'orchestration, par moments, semblait un peu lourde. Il est nécessaire de dire que les cuivres ont été bien mauvais pendant la plus grande partie du concert.

Aux Concerts popolaires, le Quatuor Joachim a attiré un public nombreux. L'interprétation est toujours admirable, l'exécution des quatuors de Beethoven surpasse toujours le reste. Quel admirable ensemble!

Aux concerts de Queen's Hall, on nous avait promis la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner, mais les chœurs n'ont pas pu être prêts à temps, et voilà le tout remis aux calendes grecques. C'est dommage, car on n'avait plus entendu cette œuvre depuis 1876, quand Michael Costa la dirigea au Festival de Birmingham. Les autres pièces qui figuraient au programme étaient toutes d'anciennes connaissances : le prélude de *Parsifal*, l'*Entrée des Dieux au Valhalla*, etc. P. M.

MULHOUSE. — Nous avons eu, le jeudi 17 mars, la quatrième audition de musique de chambre, la dernière de la saison. Elle a été digne des précédentes, sinon supérieure à celles-ci, qui déjà nous avaient donné une belle idée du talent de MM. Frank Choisy et E. Rueff, les organisateurs et en même temps les principaux exécutants de ces séances.

En tête du programme figurait le *Quatuor* en *ut* mineur de Beethoven, enlevé dans un mouvement chaleureux, coloré, énergique, ou finement nuancé aux moments voulus. M. Frank Choisy, le jeune professeur de violon que nous avons eu la bonne fortune de retenir à Mulhouse, a charmé l'auditoire par son jeu large et inspiré dans un *Adagio* de Max Bruch, sa technique sûre, rompue à toutes les difficultés, la délicatesse du son, la couleur et aussi la sobriété du jeu, dane la *Danse tzigane* de T. Nachez. On l'a rappelé, mais le temps, qui lui était mesuré, ne lui a pas permis de répondre à l'appel de l'auditoire et de jouer un troisième morceau.

L'*Otetto* de Mendelssohn a été exécuté sous l'intelligente direction du professeur avec une véritable maestria. On a admiré le fondu de ces huit instruments, qui ont rendu avec infiniment de conception les colorations si riches de l'œuvre.

Il nous reste à féliciter MM. Choisy et Rueff du succès de leur entreprise et à leur dire au revoir jusqu'à la saison prochaine.

TOURNAI. — Dixième anniversaire de la Société de musique. Cette solennité a eu lieu dimanche dernier avec un éclat exceptionnel, devant près de deux mille auditeurs. On n'y a donné que du Massenet. Pourquoi? Parce que le gros du public qui fréquente la Société de musique le demandait. Dans les dix années qui viennent de s'écouler, les dirigeants de la société jubilaire ont fait preuve d'éclectisme dans leurs programmes: Haydn, Grieg, Schumann, Brahms, César Franck et d'autres grands maîtres ont alterné avec Gounod, Chaminade, Holmès, Lefebvre, Pierné, et surtout avec Massenet. Ce n'est donc pas la faute de M. Stiénon du Pré, qui depuis dix ans préside aux destinées de la Société de musique de Tournai, si c'est le voluptueux maître français qui reste l'enfant choyé de la majorité du public tournaisien. Avec l'orchestre, les solistes et les chœurs dont il disposait dimanche, il pouvait nous offrir n'importe quelle œuvre, mais on redemandait la *Vierge*, déjà entendue il y a cinq ou six ans. L'œuvre est trop connue pour que nous la réanalysions, mais, au dire de Massenet lui-même, qui avait ouvert le concert en dirigeant une *Marche solennelle* (à notre avis bien ordinaire) dédiée à la société jubilaire, elle avait rarement bénéficié de pareille interprétation. L'orchestre était composé non plus de tous éléments tournaisiens, mais des quelques rares artistes pris parmi eux et complétés par les solistes des Concerts Ysaye et des Concerts populaires de Bruxelles, de Lille et de Roubaix. M. Henri De Loose, le vrai triomphateur de la soirée, avait fait de ces éléments excellents, quoique à première vue quelque peu disparates, un tout compact et homogène qu'il a mené avec passion et élégance. On l'a vivement acclamé,

ainsi que les puissants chœurs que, depuis deux lustres déjà, il dirige avec autorité.

La principale soliste, la vierge, était Mlle Bourgeois, de l'Opéra de Paris. Elle a donné à son personnage une amplitude de passion extraordinairement émouvante, et elle a produit une très profonde impression. Une toute jeune débutante, Mlle Rioton, avait la voix fraîche à souhait pour chanter le rôle juvénile de l'archange Gabriel. Les autres solistes étaient Mlles Van Hecke et Bernard, du Conservatoire de Bruxelles, le ténor Dequesne et le baryton, au timbre si marqué, M. Pieltain. Aucune critique à leur adresser, ni à l'un ni à l'autre. Des félicitations à tous, et surtout au président et au directeur de la Société, à laquelle très sincèrement nous souhaitons longue, brillante et, si possible, wagnérienne existence.

J. Dupré de Courtray.

VIENNE.— La saison des concerts philharmoniques touche à sa fin, et nous attendons encore de voir au programme une nouveauté. Que M. Richter veuille bien nous pardonner, mais il nous semble qu'il néglige vraiment un peu trop les modernes : il y en a pourtant (même parmi les jeunes!) qui ne seraient point indignes, croyons-nous, de figurer au répertoire de l'excellent orchestre viennois. Voilà passé le septième concert, et nous n'avons eu comme « attraction » qu'une *Suite* de Tschaïkowsky, une œuvre solidement charpentée, mais plus gracieuse que profonde, plus brillante que distinguée. C'est une sorte de cinématographe musical, où défilent des scènes pittoresques habilement orchestrées. Nous avons surtout goûté le *scherzo vivacissimo*, un morceau éblouissant de verve, évoquant le souvenir des fêtes populaires du midi de l'Italie, et le *finale* avec variations dont le thème saccadé fait songer aux chants des muletiers toscans.

Le troisième concerto de violon de Saint-Saëns, en dépit de l'exécution brillante de M. Sauret, n'a que médiocrement intéressé l'auditoire. Clôturait la séance, l'*Hafner-Symphonie* de Mozart (l'une des premières du maître), charmant badinage que l'on a écouté avec plaisir.

Aux *Gesellschafts-Concerte*, M. Perger n'a pas de chance avec ses solistes : voilà la troisième fois qu'il lui arrive de devoir les remplacer presque tous à la dernière minute. Naturellement, les exécutions en souffrent. Néanmoins, les *Béatitudes* de César Franck ont victorieusement subi cette dure épreuve.

Il sévit en ce moment une véritable épidémie de concerts. Le public, qui paraissait indifférent au début de la saison, s'est réveillé de sa torpeur et ne demande qu'à aller et à applaudir. Il est vrai que les « articles à sensation » ne manquent pas. Camilla Landi et Marcella Pregi ont donné plusieurs concerts, chacune devant des salles toujours archi-combles. Ce sont deux artistes d'élite, possédant l'une un organe incomparable, l'autre une technique, un style et un tempérament tout à fait extraordinaires. La Landi excelle dans les vieux airs italiens, dans les cantilènes nobles et simples; la Pregi, dans les mélodies modernes françaises, qu'elle détaille à ravir; c'est, après la Barbi, la cantatrice la plus géniale que nous ayons jamais entendue.

Sarasate, toujours fêté, vient de donner son concert annuel en jouant avec le beau son et l'impeccabilité qu'on lui connaît la *Symphonie écossaise* de Bruch, l'*Othello-Fantaisie* de Ernst et la *Liebesfee* de Raff, morceau aride s'il en fut, qui n'a de poétique que le nom.

Le jeune violoniste Kreisler, qui, dernièrement n'avait pas bien réussi à la Société philharmonique avec le *Deuxième Concerto* de Bruch, vient de prendre une éclatante revanche dans son concert. C'est un artiste de talent, ayant de la passion et de la technique, qui pourrait, avec un peu plus de profondeur et d'austérité, atteindre les sommets. Il féminise Tartini comme du Massenet; en revanche, il a de l'éclat et du charme dans Wieniawski, Chopin, Sarasate. C'est là son domaine.

M. Albert Guttmann, l'éditeur-impresario bien connu, a fêté dernièrement le vingt-cinquième anniversaire de son établissement par un concert de bienfaisance qui restera l'un des plus beaux de la saison. Camilla Landi, Ferruccio Busoni, le jeune Gura, M. Raimond von Zur-Mühlen, le concertmeister Prill, le quatuor tchèque et le quatuor Hellmesberger prêtaient leur concours à cette soirée mémorable. Jamais on n'avait vu pareils noms réunis sur le même programme. C'était vraiment superbe. La recette brute de la soirée (5,000 florins) a été versée par le jubilaire au bénéfice des pauvres de la ville. Voilà qui est bien!

Au Théâtre impérial, la *Bohême* de Léoncavallo n'a obtenu qu'un succès d'estime. Le libretto manque de variété. Dans les deux premiers actes, c'est la bohême gaie; dans les deux derniers, la bohême triste et sentimentale. L'ambiance murgerienne est reproduite avec fidélité, mais les contrastes font défaut, et de toute l'œuvre se dégage un ennui que la musique ne parvient pas à détruire; car la partition, elle aussi, est assez faible, — on y rencontre beaucoup de science orchestrale, beaucoup d'intuition de la scène, par moment de l'esprit, mais peu d'inspiration et pas d'individualité.

Entre les deux, la *Bohême* de Puccini est incontestablement la meilleure.

A. Betti.

NOUVELLES DIVERSES

On sait que M. Jan Blockx, l'heureux auteur de *Milenka* et de la *Princesse d'Auberge*, travaille à une nouvelle œuvre dont le poème lui a été fourni par MM. Henry Cain et Lucien Solvay et qui a pour sujet Tyl Ulenspiegel, le légendaire héros des

Flandres. M. Lucien Solvay, dans une lettre à la *Flandre libérale*, nous donne d'intéressants détails sur cette œuvre :

« Le texte original est en français, Jan Blockx le fait traduire, au fur et à mesure qu'il avance dans son travail (encore assez loin d'être terminé), et c'est sur les deux textes simultanément qu'il compose. Les deux versions n'y pourront que gagner, et, contrairement à ce qui arrive d'ordinaire, l'une aura, au point de vue musical, autant de force et de justesse d'expression que l'autre. J'ajouterai que notre Tyl Ulenspiegel n'est pas absolument celui de De Coster. Loin de là. Nous avons voulu éviter les inconvénients d'opéras ou de drames lyriques « tirés » de romans ou d'œuvres littéraires et qui n'en rendent jamais que la carcasse plus ou moins décharnée et rapetissée. Nous avons pris le héros de la légende, nous l'avons placé dans le milieu où l'a placé De Coster et nous lui avons donné le caractère qu'il lui a donné. Mais la plupart des scènes et des détails sont différents et entièrement nouveaux. C'est l'essence même, le sentiment, la portée de l'œuvre que nous avons voulu exprimer, d'une façon avant tout lyrique et musicale. Nous espérons arriver ainsi, le compositeur et nous, à créer une œuvre qui ait son caractère propre, et ne soit pas une sorte de travestissement, une simple transposition du livre sur la scène. »

— On sait qu'en Allemagne, le Dr Chrysander, bien connu par ses savants travaux de musicographie, s'est donné pour tâche de restituer dans leur intégrité originale les œuvres de Hændel, dont il a déjà publié et fait exécuter à Mayence plusieurs œuvres avec l'orchestration primitive. L'année dernière, notamment, le *Messie*, ainsi « restitué », produisit une énorme sensation. La Cœcilienverein, de Francfort, annonce à son tour une exécution du *Messie* dans les mêmes conditions. On sait qu'il existe deux orchestrations de cette œuvre, l'une de Mozart, l'autre de Robert Franz. Tous deux ont établi leur orchestration d'après les copies de la partition qu'ils avaient eues sous les yeux, mais sans posséder les indications mêmes de Hændel. C'est ainsi qu'ils ont tous deux ignoré comment Hændel avait traité les instruments à vent sommairement indiqués dans la partition, selon l'usage du temps. Mozart, par exemple, a écrit les bois comme dans l'orchestre moderne, en parties de solistes. Or, il résulte des recherches et des découvertes faites par le Dr Chrysander, qui a retrouvé et collationné les originaux des parties d'orchestre, que Hændel avait divisé son orchestre en instruments *ripieni* et *grossi*, c'est-à-dire qu'il les faisait jouer tantôt en *tutti*, comme on dit aujourd'hui, tantôt en *soli*. A l'exécution de Francfort, l'orchestre sera composé comme suit : Dix-huit instruments à cordes concertants (solistes) et vingt-sept ripienistes ; douze hautbois, six bassons, quatre trompettes, une harpe (pour remplacer le luth), un piano (pour remplacer le cembalo), timbales et orgue. On voit par là que les instruments à vent forment un orchestre à part, jouant constamment en *tutti*, c'est-à-dire ensemble. C'est tout le contraire de ce qu'avaient fait Mozart et Robert Franz. Dans un seul air, la trompette se détache de l'ensemble et accompagne la voix en soliste.

Quant aux airs, le Dr Chrysander a établi qu'il existait de la main même de Hændel des fioritures et des ornements dont les chanteurs pouvaient à leur gré agrémenter la mélodie, et il pense que l'usage était d'orner pareillement tous les airs, même ceux où les ornements ne sont pas indiqués. C'est dans cet esprit qu'il a récrit la plupart des airs en laissant, bien entendu, au soliste le choix des ornements qu'il propose.

Voilà, certes, une exécution qui ne manquera pas d'intérêt.

— La petite ville de Zurich va s'offrir le luxe d'une exécution intégrale de l'œuvre de Wagner, à l'exception de *Parsifal*, qui est réservé à Bayreuth, et des *Fées*, l'œuvre de jeunesse du maître, qui fut naguère jouée à Munich. Voici l'ordre des représentations qui se suivront dans le courant du mois d'avril sur la scène du Théâtre municipal de Zurich :

6 avril, *Rienzi ;* 9 avril, *Vaisseau fantôme ;* 11 avril, *Tannhæuser ;* 14 avril, *Lohengrin ;* 17 avril, *Die Meistersinger ;* 20 avril, *Tristan et Isolde ;* 22 avril, *Rheingold ;* 24 avril, la *Walküre ;* 27 avril, *Siegfried ;* 30 avril, *Götterdämmerung*. C'est avec cette dernière représentation que sera close la saison théâtrale de cette année. La veille de la clôture, le théâtre de Zurich donnera en outre le *Manfred* de Byron, avec la musique de Schumann.

Voilà, certes, un programme intéressant. Qu'en pensent les directeurs du théâtre de la Monnaie à Bruxelles et ceux de l'Opéra de Paris ?

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

La *Revue internationale de musique*, annoncée depuis plusieurs mois, vient de faire son apparition. M. le comte de Chalot, directeur de cet important organe musical, a su réunir autour de lui des écrivains connus et appréciés. Tels MM. L. de Fourcaud, A. Ernst, A. Jullien, V. Joncières, Ch. Lecocq, Bourgauld-Ducoudray, Ch. Malherbe, C. Bellaigue, H. Imbert, J. Tiersot, A. Soubies, E. de Saint-Auban, H. Gauthier-Villars, secrétaire de la rédaction. Le premier numéro (1er mars 1898), contient, entre autres articles importants, l'*Anarchie lyrique* de M. L. de Fourcaud, — *Notes sans portée* de M. V. de Joncières, — *Autographiana* de M. Ch. Malherbe, *Richard Wagner et l'art classique* de M. H. Gauthier-Villars, — *La nouvelle école russe* de M. A. Soubies, — *Mes Cauchemars* de M. Charles Lecocq, etc. — La *Revue internationale de musique* est bi-mensuelle et illustrée. (Bureaux, 3, rue Vignon, Paris.)

NÉCROLOGIE

Une dépêche que notre ami Eugène Ysaye nous adresse de New-York nous apprend la mort subite du célèbre chef d'orchestre Antoine Seidl, qui dirigea l'année dernière *Parsifal* à Bayreuth et dont tout récemment il avait été question pour le poste de premier capellmeister à l'Opéra de Berlin. Le malheureux a été emporté en quelques heures, empoisonné par des conserves de poisson.

Antoine Seidl était Hongrois de naissance, mais d'origine germanique.

Il était né en 1850, à Budapest. Après avoir fait ses études au Conservatoire de Leipzig, il fut remarqué par Richard Wagner et Angelo Neumann, si bien que lorsque celui-ci, après les fêtes inaugurales du Théâtre de Bayreuth en 1876, proposa à Wagner, très endetté par cette affaire, de lui racheter tous les costumes et décors des *Nibelungen* et de promener l'œuvre à travers l'Europe, ce fut sur Anton Seidl que se porta le choix du maître pour la direction de ces représentations ambulantes. C'est ainsi qu'Antoine Seidl sortit de pair. De 1881 à 1883, il parut à la tête de la troupe Neumann d'abord à Berlin, puis à Hambourg, Brême, Cologne, en Hollande, à Bruxelles, en Autriche et finalement en Italie, où la troupe fut dissoute après la mort de l'admirable cantatrice Reicher-Kindermann, qui jouait le rôle de Brunnhilde. La renommée qu'il s'était ainsi acquise et qu'il méritait sans contredit, valut dès lors à Seidl des propositions de l'intendance des théâtres royaux de Prusse, mais il préféra accepter le brillant engagement qu'on lui offrit en Amérique, où pendant une quinzaine d'années en sa qualité de successeur de Walther Damrosch, il dirigea les représentations wagnériennes du *Metropolitan Opera House* de New-York, sans compter d'innombrables concerts. L'année dernière, comme nous l'avons rappelé ci-dessus, il avait accepté d'aller diriger à Bayreuth, à la suite des dissentiments qui s'étaient élevés entre Mme Wagner et M. Félix Mottl, qui ne dirigea, on s'en souvient, qu'une seule fois *Parsifal*.

Antoine Seidl, sans avoir atteint les sommets de l'art du chef d'orchestre, était certainement un capellmeister remarquable, et sa mort tragique est une véritable perte pour l'art. Hans de Bulow, à l'époque de la tournée Neumann, avait mis en circulation à son sujet et à propos de ses fiançailles avec la Reicher-Kindermann, ce méchant portrait allitératif : *Verlebt, verliebt, verlobt, verlumpt*, ce qui veut dire : Epuisé, amoureux, fiancé, encanaillé.

NOUVEAUTÉS

de la Maison Veuve LÉOPOLD MURAILLE, à LIÉGE (Belgique)

PIANO

Antoine, Eug. Deux études de concert : Net
N° 1. Le Trille. N° 2. Les Octaves . . . . . fr. 3 —
Crotto, Willi. Marche des Pierrettes. . . . . 1 —
Deffet, J. Les rondes enfantines, pot-pourri sur des airs populaires . . . . 2 —
Streabbog, L. Fleuve du Tage, romance célèbre . 1 —
— Fleur des montagnes, valse . . . 1 25
— Gracieuse schottisch . . . . . 1 —
— Le fanfaron-polka, ballade. . . . 1 25
— Boléro . . . . 1 —
— Lucette-polka. . . . . 1 —

CHANT

Lemaître, Léon. Lyda, Sonnet. . . . . . . „ 85
Ryelandt, Jos. Clair de lune (Verlaine). . . . 1 25
— La Nuit 1 25
— Le Prisonnier (Verlaine). . . . 1 25
— Eblouissement (Vil. de l'Isle Adam) 1 25
— Tristesse (Verlaine) 1 25
— Le Cavalier bleu . . . . . . 2 —

MUSIQUE RELIGIEUSE

Boyer (l'abbé C.) Ave Maria à quatre voix inégales et orgue *ad lib* . . . . . 1 —
Boyer (l'abbé C.) Pie Jesu, id. . . . . Net fr. 1 —
— Subtuum, id. . . . . 1 —
— Da Pacem, à trois voix égales et orgue *ad lib*. . . . . „ 75

ORGUE — HARMONIUM

EXTRAITS DU RÉPERTOIRE DE L'ORGANISTE

Folville, J. (N° 83). Offertoire sur le Lauda Sion . 2 —
Samuel Adolphe (N° 84). Cinq pièces (Entrée graduel, Trait, Offertoire et Sortie) pour la messe en *ré* mineur à deux voix . . . . 2 —
Maes, L. (N° 85). Six pièces pour Harmonium ou Orgue 2 50
Curtis, S. (N° 86). Trois morceaux expressifs pour grand orgue ou piano-pédalier . . . . . 3 —
Couwenberg (l'abbé). (N° 87). Dix pièces faciles deuxième série . . . . 3 —
Reinhard, Aug. (N° 88). Faust de Gounod, mélange 3 —

ORGUE ET PIANO

Reinhardt, Aug. Choix de mélodies sur Faust de Gounod. . . . . 6 —

Envoi franco contre payement

E. BAUDOUX ET CIE

ÉDITEURS DE MUSIQUE

PARIS, 30, Boulevard Haussmann, 30, PARIS

Belgique, dépôt exclusif : Vve MURAILLE, éditeur à Liége

PSAUME CXXXVI

Pour Chœur, Orgue et Orchestre

J. GUY ROPARTZ

Partition, piano et chant . . . . Net 6 fr
Partition d'orchestre. . . . . » 15 »
Parties séparées . . . . » 30 »



BAIN ROYAL

10, r. du Moniteur et 62, r. de l'Enseignement
BRUXELLES
ÉCOLE DE NATATION
Ouverte toute l'année
SAISON D'HIVER du 1^r octobre au 1^r mai

Fr. MUSCH. Rue Royale, 204
BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS,
de New-York

PIANOS E. KAPS
AVEC
Réflectrophone

donnant une sonorité presque égale à celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la MAISON KAPS a obtenu un très grand succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 28 mars au 4 avril : Orphée ; le Domino noir ; Samson et Dalila ; Tannhæuser; Hænsel et Gretel; Hérodiade; dimanche, Faust; lundi, Roméo et Juliette.

Nouveautés (ancien Alcazar). — V'la la Revue.

Galeries. — La Fille du Tambour Major.

Salle du théatre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Vendredi, le 8 avril, à 8 heures du soir, concert spirituel, sous la direction de M. Gustave Huberti, avec le concours des chœurs de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (300 exécutants). Les Béatitudes (d'après l'Evangile), paroles de Mme Colomb, musique de César Franck. Solistes : Mmes Duthil (soprano), Jeanne Flament (contralto), MM. De Busscher (ténor), Dequesne (ténor), Demest (baryton), Henrotte (baryton), Mercier (basse). — Répétition générale, le jeudi 7 avril, à 8 heures du soir.

Salle de la Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or). Mardi le 12 avril 1898, à 8 heures du soir, concert donné par M. Lazare Levy, pianiste, avec le gracieux concours de Mme Miry-Merck. Programme : 1. Fantaisie et fugue en *sol* mineur (Bach-Liszt) ; 2. Sonate, op. 26 (Beethoven) ; 3. La Calandrina (Jomelli), Mme Miry-Merck ; 4. a) Scherzo en *si* mineur, b) Barcarolle c) Valse en *la* bémol (Chopin); 5. a) Nous nous sommes aimés (P. Miry), b) Les Coccinelles (Massenet), c) Parle encore (Lotti), Mme Miry-Merck ; 6. a) Pièce romantique (Diémer), b) Scènes d'enfants (Schumann), c) Helvétia (V. d'Indy), d) Marche hongroise (Schubert).

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay ; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Lille

Société des Concerts populaires. — Dimanche 3 avril 1898, à 3 heures. Grand concert populaire, avec le concours de Mme Ernesta Raick, cantatrice, Mlle Louise Masson, pianiste, Mlle Angèle Bertrand, de l'Union chorale des Orphéonistes lillois, directeur, M. Louis Carpentier, et des Demoiselles des chœurs du Conservatoire (200 exécutants). — Programme : Première partie : 1. Marche cortège (redemandée) (Daneau); 2. Concerto en *sol* mineur pour piano et orchestre (Saint-Saëns); Mlle Louise Masson ; 3. Viviane, poème symphonique (E. Chausson); 4. a) Dix-septième Nocturne (Chopin), b) Si Oiseau j'étais (Hanselt), c) La Ronde des Elfes (Sappelnikof), Mlle Louise Masson. Deuxième partie : Orphée de Gluck, ouverture, premier et deuxième actes. Orphée, Mme Raick ; l'Amour, une Ombre heureuse, Mlle Angèle Bertrand.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dixième concert, le dimanche 3 avril 1898, à 3 heures. Première audition, les Béatitudes, poème de Mme Colomb, musique de César Franck. — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Opéra. — Du 21 au 25 mars : Samson et Dalila et l'Etoile ; les Maîtres Chanteurs de Nuremberg ; Roméo et Juliette.

Opéra-Comique. — Sapho; Lakmé et le Maître de chapelle ; l'Ile du Rêve et le Roi l'a dit.

Chatelet. — Dimanche 3 avril, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 1. Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner) ; 2. Symphonie pathétique (Tschaïkowsky); 3. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); 4. Siegfried-Idyll (Wagner); 5. Première rapsodie hongroise (Lizt); 6. Ouverture du Carnaval (Dvorak).

Cirque des Champs-Elysées. — Concerts Lamoureux. Dimanche 3 avril, à 2 h. ½, avec le concours de MM. Thomson et Ed. Risler. Programme : 1. Ouverture d'Euryanthe (Weber); 2. Symphonie pour orchestre et piano, sur un chant montagnard français (V. d'Indy) : la partie de piano par M. Ed. Risler; 3. Siegfried-Idyll (Wagner) ; 4. Concerto pour violon (Goldmark), exécuté par M. Thomson ; Bourrée fantasque (E. Chabrier), transcription pour orchestre de M. Félix Mottl. a) Adagio (Max Bruch), b) Passacaglia, d'après un thème de Hændel (Thomson), exécutés par M. Thomson. Grande marche de fête (Wagner).

Concerts d'Harcourt. — Dimanche 3 avril, à 2 h. ½. Programme : 1. Presto et Finale de la septième symphonie en *la* (Beethoven) ; 2. Aria de la suite en *ré* (J.-S. Bach) ; 3. Cinquième Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 4. Premier adagio du quintette à cordes (Mozart); 5. Invitation à la valse (Weber); 6. Largo (Hændel).

Société nationale de musique. — Samedi 2 avril, à 9 heures précises. Programme : I. Quatuor en *sol* mineur, pour deux violons, alto et violoncelle (J. Guy Ropartz), MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti; 2. Trois mélodies (G. Alary), a) Octobre (Coppée), b) Berceuse philosophique (***), c) Lyda (A. Silvestre), Mme Georges Marty ; 3. a) Rêverie lunaire (Auguste Pierret), b) Islamey, fantaisie orientale pour piano (Balakirew), M. Auguste Pierret ; 4. Trois mélodies, (Georges Hüe), a) Les Yeux morts (Rollinat), b) Nuit d'été (Bourget), c) Enchantement (Silvestre), Mme Georges Marty; 5. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle (Ernest Chausson), MM. A. Pierret, A. Parent, Denayer et Brretti.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 15

VOLUME XLIII



10 AVRIL 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIMÉ
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 15. 10 avril 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART — MARCEL DE GROO — CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



NOUVELLES LETTRES

DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE

MOZART

(Suite. — Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12 13, et 14)



[272ter] [VIENNE, mai ou juin 1788.]

Très cher, excellent ami et frère !

Je suis bien fâché de ne pouvoir sortir pour vous parler en personne ; mais mes maux de dents et de tête sont encore trop violents, et je ressens encore un fort ébranlement général. Votre avis, au sujet de l'idée d'avoir quelques bons élèves, est aussi le mien ; je voudrais seulement attendre d'être dans l'autre quartier (1), parce que j'ai l'intention de donner les leçons dans ma propre maison. En attendant, je vous prie de faire connaître un petit peu mon idée aux gens. J'ai aussi dessein de donner chez moi, pendant les trois mois de juin, juillet et août, des concerts par souscription. De sorte que ce n'est que ma situation actuelle qui me presse.

Comme je déménage, je vais avoir à payer deux cent et soixante-quinze florins pour mon nouveau logement. Puis je dois vivre aussi jusqu'à ce que mes concerts soient réglés et jusqu'à ce que je sois en mesure d'envoyer mes quatuors à la gravure. Si j'avais alors entre les mains six cents florins au moins, je pourrais donc travailler assez tranquille, — car, hélas ! c'est de tout cela que mon repos dépend ! Mais pour le moment, ce qui me tourmente extrêmement, c'est une dette chez le bijoutier de [la place] *Stock im Eisen*. Bien qu'il ait reconnu d'abord l'impossibilité où j'étais [de régler son compte], et qu'il en ait pris son parti, il me réclame à présent, sérieusement et violemment, son paiement, c'est-à-dire cent florins..... Et je voudrais bien, cordialement, me débarrasser de ce désagrément.

Je vous ai fait maintenant ma confession en règle. Je vous prie ardemment de faire tout ce qu'il vous sera possible dans la mesure de vos moyens et de vos sincères sentiments d'affection.

Toujours votre
MOZART (1).

* * *

[282²] [BADEN ou VIENNE], 12 juillet 1789.

Très cher et excellent ami, respectable confrère !

Ah ! Dieu ! me voici dans une telle situation que je ne la souhaite pas à mon plus mortel

(1) Mozart changea de logement dans le courant du mois de juin 1788, comme on le voit dans ses lettres [273 et 274]. C'est ce qui permet de dater celle-ci. Il quitta la Landstrasse, pour la Wæhringergasse, dans les faubourgs, presque à la campagne.

(1) Puchberg a écrit au bas de la lettre : « Envoyé cent fl. ».

ennemi! Si vous, mon meilleur ami, mon frère, si vous m'abandonnez, me voici, avec ma pauvre femme malade, et mon enfant, et de la façon la plus malheureuse et la plus innocente, me voici perdu. Déjà, quand j'étais chez vous la dernière fois, j'ai voulu épancher mon cœur, et je n'en ai pas eu le courage!... Et je ne l'aurais pas encore... Ce n'est qu'en tremblant que je me hasarde, par lettre ; même par écrit je ne voudrais pas tenter cela... si je ne savais que vous me connaissez, que vous savez mes affaires et que vous êtes entièrement persuadé « qu'il n'y a pas de ma faute » en ce qui concerne ma malheureuse et si lamentable situation. Ah! Dieu! dire qu'au lieu de remerciements, j'arrive avec de nouvelles prières!... au lieu de m'acquitter, je demande encore!...

Si vous connaissez à fond mon cœur, vous devez forcément sentir toute ma douleur. Je n'ai certes pas besoin de vous rappeler comment, par cette malheureuse maladie, j'ai été arrêté dans tout ce qui pouvait me faire gagner quelque chose. Mais je dois vous dire que, malgré cet état maladif, je me suis résolu à donner chez moi des concerts par souscription, pour pouvoir suffire au moins à mes dépenses quotidiennes, si grandes et si nombreuses, — car pour votre affectueuse patience, j'en étais bien convaincu, — et que ceci encore ne me réussit pas. Mon destin, par malheur (et seulement à Vienne!), m'est si hostile, que je ne puis même rien gagner du tout, quoi que je veuille faire. Voici quinze jours que j'ai fait circuler une liste de souscriptions, et le seul nom de Swieten s'y trouve!

Comme il apparaît maintenant que ma chère petite femme va mieux chaque jour (c'est le quinzième), je pourrais, malgré tout, me remettre au travail... si cet autre coup, ce rude coup ne m'était venu accabler... On nous console du moins par cette assurance que cela va mieux, bien que, hier soir, elle m'ait encore tout effrayé et désespéré, tant elle a souffert, et moi avec elle; mais cette nuit (la quatorzième), elle a si bien dormi, et ce matin, elle se sent si dispose, que j'ai le meilleur espoir; et maintenant, je vais recommencer mon travail. — Mais je me vois de nouveau malheureux par un autre côté... sans doute pour l'instant seulement... Très cher, excellent ami et frère, vous connaissez ma situation actuelle, mais vous savez aussi mes espérances (1). La chose reste dans l'état dont nous avons parlé; d'une manière ou de l'autre, vous me comprenez...

En attendant, j'écris six sonates faciles, pour la princesse Frederika et six quatuors pour le Roi (2), que je ferai tous graver à mes frais par Kozeluch. Les deux dédicaces me rapporteront aussi quelque chose. Puis, dans une couple de mois, mon destin doit également être décidé dans les moindres détails... Ainsi, bien cher ami, vous n'avez rien à risquer avec moi... Et maintenant, il ne dépend plus simplement que de vous, mon unique ami ; voulez-vous, pouvez-vous me prêter encore cinq cents florins?... Je vous supplie, jusqu'à ce que mes affaires soient fixées, de me permettre de vous rembourser dix florins chaque mois. Puis (et ce sera une affaire faite dans quelques mois au plus tard), la somme entière vous sera remboursée avec les intérêts qu'il vous plaira, et vous me tiendrez votre obligé pour toute ma vie. Je le resterai toujours, hélas! car jamais je ne serai en état de pouvoir assez vous remercier de votre amitié, de votre affection...

Grâce à Dieu... voilà qui est fait! Vous savez tout, maintenant. Mais ne prenez pas mal ma confiance en vous, pensez que, sans votre aide, l'honneur, le repos et peut-être la vie de votre ami et frère sont à néant!

Toujours votre plus attaché serviteur, véritable ami et frère.

W. A. Mozart.

[Vienne] De la maison, le 14 juillet 1789.

Ah! Dieu!... à peine puis-je me décider à envoyer cette lettre! Je le dois pourtant!... Si cette maladie ne m'était pas survenue, je n'aurais pas été forcé de tant abuser [de la bonté] de mon unique ami... Et pourtant, j'espère en votre pardon, parce que vous connaissez le bon et le mauvais de ma situation. Le mauvais n'est que momentané, le bon est sûrement durable, une fois le mal de cet

(1) Probablement pour la seconde place de maître de chapelle de la Cour.

(2) On ne connaît qu'une seule de ces sonates que Mozart aurait projetées pour la fille aînée du roi de Prusse [Köchel, 576, en *ré* majeur]; encore a-t-elle paru après sa mort. Pour les quatuors, ils semblent s'être très vite réduits à trois, dont Mozart parle ailleurs [Köchel, 575, 589, 590].

instant parti... *Adieu!* Pardonnez-moi, pour l'amour de Dieu, pardonnez-moi seulement!...

Adieu.....

*
* *

[282[5]] VIENNE, 17 juillet 1789.

[C'est ici qu'il faut placer la lettre datée par erreur du 17 juillet 1788 dans la traduction française, sous le nº 275.]

*
* *

[282[4]] [BADEN ou VIENNE, juillet 1789.]

Très cher ami et frère,

J'ai vécu dans le désespoir, depuis le temps où vous m'avez rendu un si grand service d'ami; si bien que non seulement je n'ai pu sortir, mais je n'ai même pu écrire, tant j'étais en peine.

A présent, elle est plus tranquille [Constance]; et si elle ne s'était pas appuyée [attachée?], ce qui rend sa position désagréable, elle pourrait dormir... On craint seulement que l'os n'arrive à être attaqué. Elle accepte son sort d'une manière étonnante, et attend avec un détachement tout philosophique la guérison ou la mort. Je vous écris ceci les yeux pleins de larmes. — Si vous le pouvez, excellent ami, venez nous voir ; et si vous le pouvez aussi, assistez-moi, de conseil et d'action, pour la chose que vous savez.

MOZART.

(*A suivre*).

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE.— Vingt-troisième concert (3 avril). Direction de Hans Richter : Ouverture des *Maîtres Chanteurs; Symphonie pathétique* (Tschaïkowsky); ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz); *Siegfried-Idyll* (R. Wagner); *Première Rapsodie hongroise* (Liszt); ouverture du *Carnaval* (Dvorak).

C'est la première fois que le célèbre capellmeister de Vienne et de Bayreuth, M. Hans Richter, vient conduire un orchestre à Paris. La grande réputation qu'il s'est acquise à l'étranger, en dirigeant surtout les œuvres de Richard Wagner, avait attiré le 3 avril aux Concerts Colonne nombre d'artistes et de chefs d'orchestre désireux d'assister à cette première sensationnelle. M. Hans Richter n'est pas resté au-dessous de sa réputation, et l'on peut dire qu'il appartient à cette famille des grands chefs d'orchestre de l'Allemagne : MM. Weingartner, F. Mottl, H. Lévy, Nikisch, Richard Strauss, que nous avons déjà pu juger à Paris. Ils possèdent le don de fasciner les artistes qu'ils dirigent et de donner une interprétation particulière et admirablement appropriée aux œuvres les plus diverses qu'ils mettent en lumière. C'était le cas pour M. Hans Richter, qui, dans la séance du Châtelet, a fait entendre successivement des pages de Wagner, Tschaïkowsky, Berlioz, Liszt et Dvorak. Programme faible, du reste; car ce n'était pas la trop longue et médiocrement intéressante *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, la peu musicale *Première Rapsodie hongroise* de Liszt, l'ouverture si souvent jouée du *Carnaval romain* de Berlioz figurant à côté de l'ouverture du *Carnaval* de Dvorak, qui pouvaient intéresser et enthousiasmer le public d'élite venu pour juger M. Hans Richter. Restaient l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et *Siegfried-Idyll* de Richard Wagner, que l'on connaît beaucoup à Paris. Là, au moins, il y avait un intérêt tout spécial à connaître l'interprétation que donnait à ces compositions l'intime de Richard Wagner, profondément pénétré des traditions du maître. Nous regrettons, pour notre part, que certaines pages maîtresses, telles que la *Symphonie héroïque* de Beethoven, ou une symphonie de Schumann, ou, mieux encore, une des belles symphonies de Johannès Brahms, que M. Hans Richter a dû connaître à Vienne, n'aient pas figuré sur le programme au lieu et place d'œuvres d'un intérêt musical tout à fait secondaire.

Ceci dit, reconnaissons la merveilleuse direction donnée par M. Hans Richter à ces pages si diverses. Dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, il a pris un mouvement moins lent que celui indiqué ordinairement par nos chefs d'orchestre pour arriver à un *rallentendo* très marqué et d'un heureux effet au *pesante molto* précédant les dernières mesures, qui furent enlevées, celles-là, avec rapidité et un véritable brio.

Nul musicien mieux que M. Hans Richter ne pouvait donner une interprétation idéale de cette page charmante, *Siegfried-Idyll*, que Wagner composa et fit exécuter en 1871, à Triebschen, sur les bords du lac de Lucerne, pour fêter le jour de naissance de sa femme et le premier anniversaire de son fils, et dont les principaux motifs sont empruntés à *Siegfried*. On sait en effet qu'à cette époque, M. Hans Richter, qui n'était âgé que de vingt-trois ans, connaissait admirablement la technique de tous les instruments de l'orchestre et qu'il jouait même d'un grand nombre de ces instruments. Il avait été chargé par Wagner de remettre au net la partition d'orchestre des *Maîtres Chanteurs*, au fur et à mesure de l'achèvement du travail par le compositeur (1). Le jour où, sur le perron de la villa de Triebschen, *Siegfried-Idyll* fut

(1) Voir, sur le séjour de M. Hans Richter à Triebschen de 1866 à 1867, l'ouvrage de M. Maurice Kufferath sur les *Maîtres Chanteurs* (pages 62 et suivantes).

exécuté en l'honneur de Mme Cosima Wagner, ce fut Hans Richter qui joua la partie de trompette et, pour le remercier de son attachement, Wagner lui remit le manuscrit de la partition.

La *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky est une page plus littéraire que musicale; elle exigerait même un programme détaillé. Nous ne pouvons que faire sur cette symphonie les réserves que nous avons déjà formulées à propos du *Festival* de musique russe donné le 8 novembre 1896 aux Concerts Colonne par M. Winogradsky, directeur de la Société impériale de musique à Kiew. Si elle n'avait pas été dirigée avec un souci extraordinaire des nuances, elle aurait semblé bien longue, malgré certains fragments qui ne manquent pas de couleur.

Une certaine partie du public a donné une fois de plus une preuve de mauvais goût en voulant faire bisser la *Première Rapsodie hongroise* de Liszt. Elle fut certes enlevée avec un humour remarquable. Mais quelle triste musique!

De forte corpulence, large d'épaules, le crâne chauve, la figure sympathique encadrée d'une longue barbe blonde, M. Hans Richter est un chef d'orchestre sobre de gestes. Le corps reste presque immobile. La main droite est très expressive et il sait se faire comprendre de ses artistes avec de simples indications. C'est qu'il avait, il faut le dire, sous ses ordres un orchestre fort bien discipliné et composé d'admirables éléments. Aussi, lorsque, à plusieurs reprises, il fut applaudi avec enthousiasme par les auditeurs, il sut faire comprendre, en applaudissant lui-même sa phalange orchestrale, qu'une partie de la gloire devait rejaillir sur elle. Ajoutons que la mémoire de M. Hans Richter est prodigieuse, car il a conduit sans partition toutes les œuvres inscrites au programme.

HUGUES IMBERT.



CONCERTS LAMOUREUX

Beaucoup de places vides, dimanche dernier, au concert des Champs-Elysées; le Cirque n'était guère occupé qu'aux deux tiers. La présence de M. César Thomson et l'exécution de la *Symphonie* pour orchestre et piano de M. Vincent d'Indy constituaient pourtant deux éléments d'attraction suffisants pour qu'on pût espérer une salle comble. Mais cette désertion d'une partie des habitués n'est peut-être pas tout à fait inexplicable. Les uns ont voulu jouir d'une belle journée de printemps; d'autres n'ont pu résister à la curiosité bien légitime qui les attirait au Châtelet, où M. Hans Richter dirigeait l'orchestre des Concerts Colonne.

Comme ces jours derniers, nous avons admiré chez M. Thomson le mécanisme impeccable, la grande pureté du style, la puissance et la justesse irréprochable du son. Après l'exécution des trois numéros qui figuraient au programme : le *Concerto* de Goldmarck, l'*Adagio* de Max Bruch et la *Passacaglia* écrite par lui sur un thème de Hændel, le célèbre violoniste a recueilli de nombreux et très vifs applaudissements. Son succès n'a pas été douteux; mais nous n'avons pas assisté cette fois au triomphe extraordinaire que je signalais il y a quelques jours. Peut-être le public se disait-il qu'au milieu de cette prodigieuse et éblouissante virtuosité, le moindre grain de sentiment et d'expression aurait bien fait son affaire.

La symphonie en trois parties, pour orchestre et piano, écrite par M. d'Indy sur un chant montagnard, est une composition de grande valeur, qui fait honneur non seulement à l'auteur, mais encore à la jeune école française, dont il est le chef incontesté. Il serait désirable qu'on nous la fît entendre beaucoup plus souvent. La vie circule dans cette œuvre robuste et originale, d'une facture irréprochable, aux rythmes entraînants et variés et d'où s'exhale l'âpre parfum des montagnes. L'orchestre et M. Risler, qui tenait la partie de piano, ont donné de cet ouvrage une excellente exécution.

L'ouverture d'*Euryanthe*, la *Bourrée fantasque* de Chabrier et la grande *Marche de fête* de Wagner complétaient le programme. ERNEST THOMAS.

P.-S. — Il vient d'en arriver une bien bonne à M. Lamoureux, qui a failli être victime de son amabilité bien connue. Je vous racontais dernièrement que, par ordre du très gracieux M. Chevillard, on avait interdit l'accès des coulisses du Cirque d'Eté à M. Hugues Imbert, désireux de voir et de féliciter M. César Thomson, qui, la veille, avait déposé chez lui sa carte de visite. Pareille mésaventure a été sur le point d'arriver à une de nos charmantes artistes, très répandue dans le monde musical et que je nommerai simplement, pour la circonstance, Mme X. Lorsque Mme Gorlenko-Dolina se fit entendre aux concerts des Champs-Elysées, des amis communs avaient ménagé une entrevue entre la cantatrice russe et Mme X. Celle-ci, après s'être munie d'une autorisation, d'un laisser-passer, se disposait à pénétrer dans les coulisses, où se trouvait Mme Gorlenko-Dolina, lorsqu'au milieu de l'escalier, elle vit surgir devant elle Cerbère sous les traits de M. Lamoureux.

— Que faites-vous ici? s'écria-t-il de ce ton plein de douceur qui lui est particulier. Je vous défends d'entrer. Ce passage est interdit.

— Vous ne me remettez donc pas, monsieur Lamoureux?... Mais, du reste, voici mon laisser-passer.

Sur ces entrefaites, arrive le garde municipal de service, qui ne connaissait pas du tout M. Lamoureux, mais qui connaissait admirablement sa consigne.

— Vous avez une autorisation, madame, vous pouvez passer. Quant à vous, monsieur, qui n'en avez pas, il faut vous retirer illico.

— Mais je suis M. La...

— Vous m'avez compris. N'insistez pas; autrement, je serais obligé de vous conduire au poste.

E. TH.

CONCERTS D'HARCOURT

M. d'Harcourt a continué dimanche dernier ses intéressantes tentatives de variations de mouvement dans les symphonies de Beethoven. Cette fois-ci, c'était le *presto* et le *finale* de la *Symphonie* en *la* qui lui servaient de champ d'expérience. On ne peut nier qu'il ait obtenu un bel effet en prenant, dans le *presto*, le *assai meno presto* à peu près le double plus lent qu'on ne le fait d'ordinaire. Cette cadence élargie imprime à la mélodie un caractère de grandeur et de majestueuse eurythmie que l'on doit apprécier. Mais nous avouerons franchement qu'il nous est impossible de souscrire à l'allure de tempête que M. d'Harcourt a infligée au finale, *allegro con brio*, allure subitement ralentie sans raison apparente pour laisser la flûte chanter son thème. Ajoutons d'ailleurs que l'orchestre de M. d'Harcourt a eu peine à le suivre dans ce tourbillon. Des à-coups, des flottements se sont produits en trop grand nombre, le cornet à pistons a cruellement sévi, et les cors ont joué faux avec une vigueur et une constance vraiment regrettables. Dans ces conditions, l'expérience n'a peut-être pas été complète, et M. d'Harcourt nous pardonnera sans doute si nous ne la trouvons pas heureuse.

L'*aria* de la *Suite* en *ré* de Bach a, par contre, été jouée dans un style excellent, avec une entente parfaite des nuances et de l'expression; mais nous avons retrouvé quelques faiblesses dans la *Symphonie* en *ut* mineur, où, notamment dans l'*andante*, les cuivres ont parfois manqué de vigueur et de précision dans l'attaque du magnifique thème en *ut*. Nous avons, dans notre dernier article, donné notre impression générale sur la manière dont M. d'Harcourt comprend cette symphonie, et nous n'y reviendrons pas.

L'*adagio* du *Quintette* en *sol* mineur de Mozart a été bien rendu, de même que l'*Invitation à la valse* de Weber. L'orchestre a obtenu son triomphe habituel dans le *Largo* de Hændel, qui terminait la séance et après lequel M. d'Harcourt a été justement acclamé.

Ce concert était le dernier de la saison. La salle de la rue Rochechouart va disparaître, et, bien que l'on ignore encore où se transportera, l'année prochaine, M. d'Harcourt, qu'il nous permette de lui dire non pas adieu, mais au revoir. Si nous l'avons parfois critiqué, il sait du moins que nous l'avons fait loyalement, et que nous rendons pleine et entière justice à sa belle vaillance et à ses tendances si hautement artistiques.

J. d'Offoël.

Au dernier concert de la Société nationale de musique, deux quatuors intéressants de MM. E. Chausson et Guy Ropartz, le premier pour piano et cordes et le second pour deux violons, alto et violoncelle. On retrouve dans le *Quatuor* de M. E. Chausson nombre des qualités qui furent déjà remarquées dans plusieurs de ses œuvres précédentes : belle envolée lyrique, harmonies toujours distinguées, élégance du rythme. Le premier morceau est d'une allure gaie, confinant au style populaire. Le deuxième (très calme) qui nous a semblé le meilleur, débute par une phrase superbe de l'alto; il y a là de beaux passages d'un sentiment triste, de la passion, de la fougue. Le troisième (simple et sans hâte) est d'un sentiment plus calme, habilement construit. La dernière partie, au contraire (animée), sent trop la recherche, le travail; c'est du reste, dans un quatuor, la partie la plus difficile à écrire.

Le *Quatuor* pour cordes de M. Guy Ropartz a un défaut, celui d'être beaucoup trop développé; l'exécution ne dure pas moins d'une heure! Mais il y a dans cette composition des pages écrites avec une véritable science et une grande conscience. On pourrait citer le début, ayant pour titre *Lent*, qui rappelle absolument le superbe style des derniers quatuors de Beethoven, et le dernier morceau *Vif et animé*, dont l'auteur a dû puiser le thème principal dans un air populaire de l'Armorique, son pays natal.

MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti ont donné de ces deux œuvres une interprétation parfaite. Voilà un quatuor qui est en train de prendre la première place à Paris!

Nous ne saurions trop louer les trois belles mélodies de M. G. Alary, si bien dites par Mme G. Marty. Ce sont des pages d'un sentiment profond, d'une distinction mélodique parfaite.

Beaucoup plus cherchées, et cependant souvent charmantes dans leurs modulations, sont les trois mélodies de M. Georges Hüe, que fit valoir également la belle voix de Mme G. Marty.

N'insistons pas sur la *Rêverie lunaire* de M. Aug. Pierret, ni sur *Islamey*, fantaisie pour piano de Balakirew, jouée avec beaucoup de nervosité par M. Aug. Pierret.

H. I.



M. A. Parent, qui donnait le 1er avril, à la salle Pleyel, sa septième séance de musique de chambre, possède au plus haut point le talent de varier ses programmes et de les rendre intéressants. Le concert s'ouvrait par le *Trio* (op. 29) pour piano, clarinette et violoncelle de M. Vincent d'Indy, qui tenait lui-même le piano. C'est dire que cette œuvre, d'un caractère si hautement personnel, a été magistralement exécutée. Nous avons surtout apprécié le *Divertissement*, au rythme original, au début duquel la clarinette alterne délicieusement avec des *pizzicati* de violoncelle et où M. d'Indy a confié à ce dernier instrument une phrase de si noble envolée. Notons, dans le *Chant élégiaque*, le motif majestueux que M. Baretti a chanté en maître, et le passage si expressif où les deux instruments marient leurs voix sur de grands accords

arpégés du piano. Dans le *finale*, enfin, signalons la riche fantaisie d'un rythme franc, le rappel de la phrase de violoncelle du *Divertissement* et le *rallentendo*, où M. Baretti a fait merveille. Ce *Trio* a été un triomphe pour l'auteur et ses interprètes, notamment pour M. Minsart, le distingué clarinettiste.

Mme Jeanne Remacle nous a dit ensuite avec son charme habituel trois *Chansons couleur du temps* de M. G. Doret, dont j'ai déjà eu l'occasion de faire l'éloge ici même. Cette seconde audition n'a d'ailleurs que confirmé ma première impression : c'est absolument charmant et neuf.

Que dire de l'exécution de la *Sonate* pour piano et violoncelle de Saint-Saëns par Mlle Boutet de Monvel et M. Baretti? Par de tels artistes, la belle ligne classique de l'œuvre du maître français, le magnifique *andante* surtout, qui fait songer à Beethoven et à Mozart, a été rendue en toute perfection.

Le *Trio* en *ré* mineur de Schumann, pour piano, violon et violoncelle, complétait le programme. Nous avons surtout apprécié l'*allegro ma non troppo*, où la phrase, d'abord stridente en son rythme presque brutal, se développe ensuite en sa limpidité native pour reparaître enfin avec sa première énergie.

La séance du vendredi 22 avril sera entièrement consacrée aux œuvres de Brahms. On y entendra plusieurs mélodies encore inconnues en France. Nul doute qu'un public nombreux ne réponde à l'appel de M. Parent et n'aille applaudir un maître égal aux plus grands, dont il semble en vérité que nos concerts officiels s'obstinent à ignorer l'existence. J. d'Offoël.

P.-S. — En rendant compte des *Airs et chansons couleur du temps*, de M. Gustave Doret (voir n° 13, du 27 mars), nous avions envisagé l'hypothèse où quelques-unes de ces charmantes mélodies, tant elles ont de grâce, de limpidité et de fraîcheur, auraient été inspirées de thèmes populaires. M. Doret a bien voulu nous écrire à ce sujet pour nous dire qu'il n'en est rien, et que les phrases incriminées par nous de trop de charme lui appartiennent en propre. Qu'il nous permette de lui en adresser nos plus sincères félicitations.

⚜

La Société d'art a donné le 28 mars dernier, dans la nouvelle salle Pleyel, sa trente-quatrième audition, séance aussi intéressante par la variété du programme que par la valeur des interprètes. Mme Georges Marty avec sa belle voix et sa diction intelligente, a interprété de Georges Alary trois mélodies d'un joli sentiment : *Octobre*, *Berceuse philosophique*, *Lyda*, et de M. Georges Huë trois autres pièces vocales : *Yeux morts*, *Nuit d'été*, *Enchantement*, pleines d'ingénieux détails et curieusement travaillées. Si la cantatrice était unique, les pianistes étaient nombreux. Citons, dans l'ordre où ils se sont fait entendre : Mlle Salacogler, qui a exécuté seule les *Papillons* d'Edmond Laurens, le *Clair de Lune* de I. Philipp et une *Danse espagnole* de G. Mathias, puis avec M. G. Rémy une *Sonate* pour piano et violon de G. Mathias (op. 68); Mme Seveno du Minil et M. André Wormser, qui ont joué à deux pianos des variations symphoniques sur l'*Etoile*, le ballet dont l'un des deux interprètes est, comme on sait, l'heureux auteur; enfin, MM. I. Philipp et F. Motte-Lacroix, qui ont brillamment enlevé un *Allegro symphonique* à deux pianos de G. Mathias. La séance s'était ouverte par la première audition d'un *Quatuor* à cordes, œuvre encore inédite de M. Ed. Malherbe, dont les idées manquent peut-être un peu d'invention mélodique et de personnalité, mais dont la facture dénote un musicien sérieux, expert en son art, sachant conduire un développement et rompu à tous les artifices du contrepoint. Il y a, semble-t-il, chez M. Edmond Malherbe l'étoffe d'un symphoniste, et nous ne serions pas surpris qu'il ne tardât guère à conquérir dans la musique de chambre une juste notoriété. Ch. M.



La matinée dans laquelle Mme Ed. Colonne a fait entendre ses élèves (2 avril), a été aussi remarquée et aussi brillante que les précédentes. Lorsqu'on a formé des cantatrices telles que Mlle Pregi, qui obtient à l'étranger de si brillants succès, ou Mme de Montalant-Auguez, dont la jolie voix et le style enchantent si souvent les amateurs parisiens, Mme Jeanne Remacle et tant d'autres, on a donné des gages certains de l'excellence du professorat.



Dimanche dernier, 3 avril, notre nouvelle Société de musique classique de chambre a donné son dernier concert de la saison. Le public était moins nombreux que les autres fois, ce qui est regrettable, car le programme était fort bien choisi. J'aurais aimé voir tous les amateurs de notre ville se donner rendez-vous à cette audition, pour remercier et encourager notre vaillante phalange d'artistes, qui fait tant d'efforts pour faire renaître chez nous le goût de la bonne musique.

La séance commençait par le *Quatrième Quatuor à cordes* de Beethoven, qui a été admirablement interprété par MM. Amiel, violon; Du Saucey, violon; Verdier, alto; et Rousselot, violoncelle. Ensuite, M. Rousselot s'est fait entendre dans la *Sonate* en *ré* majeur de Raff, dont la partie de violoncelle est parfois trop sacrifiée. Néanmoins, dans l'*andante*, M. Rousselot a su s'attirer de nombreux applaudissements. M. Dupont, au piano, a prouvé une fois de plus qu'il était un maître du clavier. M. Colomb, pour clore la saison, avait choisi parmi les œuvres de Widor une *Suite* pour flûte et piano; il eût été difficile de faire un meilleur choix. Dans les deux numéros, *Romance* en *la* bémol et *Scherzo*, notre artiste a fait preuve de qualités supérieures. Son exécution a été remarquable en tout

point et le public ne lui a pas ménagé ses applaudissements, ainsi qu'à M. Dupont au piano.

Pour finir, le programme nous annonçait le *Deuxième Quatuor* pour piano et cordes de Mendelssohn, œuvre de jeunesse où le compositeur se révélait déjà comme maître. Quelle fougue, quelle richesse de sonorité, que de beautés à signaler! MM. Dupont, piano, Du Saucey, Amiel et Rousselot ont été au-dessus de tout éloge, leur exécution a été superbe. Bravo! chers artistes, vous voyez votre tentative couronnée d'un grand et légitime succès, et c'est dans l'espoir de vous retrouver tous réunis l'année prochaine que je vous quitte. B. C.



Le vingt-septième concert Enoch, donné le mercredi 6 avril à la salle Pleyel, était entièrement consacré aux œuvres d'Emmanuel Chabrier. Il n'a été qu'un long triomphe pour le regretté compositeur comme pour ses excellents interprètes. M. Ed. Risler a joué avec son charme et sa fougue accoutumés *Idylle* et *Bourrée fantasque*. Mme Leroux-Ribeyre et les chœurs de femmes ont fait merveille dans *A la musique*, où cependant l'on ne peut s'empêcher de constater que, pour un compositeur moderne, Chabrier a bien souvent répété les paroles : *Musique adorable, ô déesse!* Mlle Blanc et M. Engel ont chanté dans un excellent style le duo de *Briséïs*, plein d'accent et de vigueur et qui nous paraît devoir produire un grand effet à la scène. Le roi des pianistes parisiens — j'ai nommé M. Diémer — a, secondé par M. Risler, enlevé de main de maître, c'est le cas de le dire, trois *Valses romantiques*. Mme G. Marty s'est fait applaudir dans la *Chanson pour Jeanne*, mais le succès, le très gros succès a été pour M. Fugère, qui a détaillé avec une finesse, une malice et un art inimitables la *Pastorale des Cochons roses* et la *Ballade des Gros Dindons*.

Le programme, très chargé, comprenait en outre plusieurs morceaux de piano ou de chant, et deux fragments du *Roi malgré lui*. En résumé, soirée des plus réussies. J. d'Offoël.



Le concert donné le 31 mars, à la salle Hoche, par Mme Jacquemin avait attiré un public aussi nombreux que choisi. La gracieuse artiste a montré toute la souplesse de son talent par la variété même des morceaux qu'elle a interprétés. Elle a affirmé son style dans l'Invocation à Vesta de *Polyeucte*, aussi bien que dans l'air d'*Œdipe* de Sacchini, tandis qu'elle faisait preuve d'un charme pénétrant dans la *Fiancée* de Ch. René, et dans le *Nil*, mélodie d'un beau caractère de M. X. Leroux. Mais c'est surtout dans la très délicate inspiration de Théodore Dubois : *Par le sentier*, ainsi que dans la romance et le duetto de *Xavière*, du même, qu'elle a conquis son auditoire. Elle réussit à merveille dans cette musique fine et expressive, qu'elle détaille à ravir.

On a aussi vivement applaudi M. Ciampi, qui possède à coup sûr une des plus belles voix de baryton de Paris; Mlle Bourgaud, qui a joué avec goût une *Sonate* pour violon de Saint-Saëns, et Mme Jossic, qui a brillamment enlevé un *Nocturne* de Chopin et une *Rapsodie* de Liszt.

J. d'Offoël.



Le concert donné le 4 avril par le Cercle Volney présentait un programme aussi intéressant que varié. Après la *Marche nuptiale* de M. Paul Fournier, de franche allure, mais peut-être un peu cuivrée, nous avons applaudi les charmantes *Variations symphoniques* du ballet l'*Etoile* de M. Wormser. De la *Suite orientale* pour violoncelle de M. de Boisdeffre, fort bien jouée par M. Louis Hasselmans, nous noterons particulièrement la *Chanson arabe* aux rythmes et aux intervalles étranges, ainsi que la *Danse orientale*, pleine de voluptueuse langueur. M. Joncières a triomphé avec la belle phrase large de l'*adagio* du ballet du *Chevalier Jean*. La partie vocale était représentée par M. Renaud, de l'Opéra, et Mme Raunay. M. Renaud a interprété dans un grand style *Ma belle amie est morte*, de M. de Saint-Quentin, où nous avons vivement apprécié la belle tenue d'un accompagnement savamment ouaté par les cuivres, et *A la mer* de M. G. Pfeiffer. Mme Raunay a dit avec un sentiment très juste le *Berger* de M. G. Hüe, et, avec une expression dramatique intense, qui lui a valu le plus vif succès, la magnifique mort de Didon des *Troyens à Carthage*. En somme, excellente matinée à tous les points de vue. J. d'Offoël.



A peine revenue d'Allemagne, où elle obtint les plus grands succès, Mlle Kara Chattelyn s'est fait entendre à la salle Pleyel le vendredi 1er avril; l'éminente artiste a remporté le succès dû à son talent.

Nous avons entendu pendant cette soirée (qui nous a paru trop courte) le *Trio* en *ut* mineur de Brahms, que Mlle Kara Chattelyn, secondée par MM. Hermann et Casella, a interprété d'une manière tout à fait remarquable et personnelle; la *Sonate* op. 31 de Beethoven ; une très mélancolique *Barcarolle* de Rubinstein, jouée avec un son exquis et pénétrant ; la belle *Etude* en *fa* mineur de Chopin ; etc. Pour clore la séance, une *Danse hongroise*, que le public enthousiasmé redemanda.

Ce que nous aimons en Mlle Kara Chattelyn, c'est la noblesse du style et la perfection du mécanisme, une puissance peu commune (peut-être unique chez une femme) unie à un son velouté, toujours égal, toujours harmonieux, enveloppant une nature d'enthousiasme et de passion, de charme aussi et de finesse.

Pourquoi MM. Chevillard et Colonne ne donnent-ils pas à leur public le plaisir d'applaudir cette remarquable artiste? C. C.



L'autre soir, à l'Opéra-Comique, a eu lieu une petite cérémonie tout intime, mais très touchante en sa cordiale simplicité.

Les artistes de l'orchestre, en signe de regrets, ont offert à celui qui fut si longtemps leur chef une superbe statue en bronze, la Sapho de Clésinger. Sur le socle, une petite applique en cuivre avec le nom de Danbé et les dates du premier et du dernier ouvrage dirigés par lui :

La Dame blanche — 1877
Sapho — 1898
Les artistes de l'orchestre à leur chef
M. J. Danbé

M. Danbé, très ému de cette marque de sympathie, a prononcé quelques paroles pleines des sentiments qui l'animaient, et dans lesquelles il a exprimé tous ses regrets de se séparer d'un personnel qui lui était si dévoué et si attaché.

Les offices religieux de la semaine sainte ont eu un certain éclat dans les églises parisiennes. A Saint-Gervais notamment, une affluence nombreuse de fidèles assistait jeudi à la messe de neuf heures et demie, pendant laquelle les admirables chanteurs de la paroisse ont magistralement interprété la messe de Goudimel, *le Bien que j'ay;* l'*Ego sum panis vivus*, à quatre voix, de Palestrina; le *Domine, non sum dignus*, à quatre voix, de Vittoria, et le *Pange lingua*, à deux chœurs, de Vittoria.

BRUXELLES

Pour la troisième fois depuis deux ans, M. Gevaert vient de nous donner la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, en une exécution du style le plus sévère, et d'une tenue artistique si élevée qu'il n'est pas venu à l'idée d'un seul des nombreux auditeurs de se plaindre des légères défaillances de l'un ou l'autre des solistes. On sait que M. Gevaert n'a voulu emprunter les éléments d'exécution qu'à son Conservatoire et, sauf M. Seguin, du théâtre de la Monnaie, et Mlle Jane Flament, tous appartiennent, soit comme professeurs, soit comme élèves, à l'établissement. Louons en bloc leur zèle et leurs efforts, non sans signaler toutefois plus particulièrement M. Seguin, Mlle Flament, Mlle Claire Friché, M. Dequesne et le vaillant Evangéliste, M. Disy, en qui le rôle écrasant du récitant a retrouvé un interprète de diction excellente en dépit, à la fin, de quelque fatigue vocale bien excusable. Les chœurs ont été irréprochables; nous aurions voulu cependant plus de souplesse dans les nuances. Quelle merveille que le choral de la mort de Jésus chanté tout en *pianissimo;* pourquoi, partout ailleurs, le monochrome et inexpressif *mezzo forte?* Seul regret que nous ait laissé cette admirable exécution, car du côté de l'orchestre, elle a été merveilleuse avec Guidé, Anthony, le brave Colyns au pupitre des solistes et Mailly à l'orgue. M. K.



La Société des Concerts Ysaye a clos vendredi sa saison par l'exécution des *Béatitudes* de César Franck. Il ne semble pas que cette première, dans la capitale, de l'œuvre la plus importante du maître de Liége ait piqué bien vivement la curiosité du public bruxellois. Il n'y avait point foule compacte à cette exécution cependant si méritoire d'une œuvre acclamée partout,—à Paris, à Vienne, à Dresde, à Cologne, à Francfort, à Amsterdam, il y a deux ans à Liége et, l'année dernière encore, au festival rhénan d'Aix-la-Chapelle. Est-ce parce que le chef d'orchestre était belge, les solistes belges, l'œuvre belge aussi? Peut-être! Nul n'est prophète en son pays.

De l'œuvre dont il a été question si souvent dans ces colonnes, je n'ai pas grand chose à dire. Certes elle n'est pas sans défaut; le plan du poème n'est pas heureux, et le retour de la même situation à la fin de chaque Béatitude amène fatalement une certaine monotonie sinon de facture, tout au moins d'impression. Il semble même, qu'en cette partition qui ouvre sa « grande période » si l'on peut dire, César Franck se soit montré plus hésitant, moins audacieux et novateur qu'en ses dernières créations, si intenses de sentiment et d'une écriture si personnelle et si serrée. Il se pourrait bien qu'il soit plus grand dans un petit cadre que dans les compositions de vastes proportions. L'unité du style est plus factice que réelle; de singulières disparates frappent par exemple dans la première *Béatitude* et même dans la sixième où passent d'étranges ressouvenirs de Félicien David et même de Meyerbeer. D'autre part, les *Béatitudes* participent du défaut commun à toutes les grandes compositions de Franck, *Psyché* et *Rédemption* par exemple. Il y procède, dans le développement, par modulations et progressions trop souvent similaires et de là forcément résulte une certaine uniformité.

Mais que de belles pages rachètent ces faiblesses; quelles délicieuses inspirations! Avec quelle émotion, quelle sincérité, quelle justesse d'accent il chante la joie des humbles, le bonheur des miséricordieux, la béatitude des cœurs purs! Plus d'une fois, il nous fait songer au Wagner de *Parsifal.* Le chœur final qui monte par un superbe crescendo à l'explosion de l'hosannah suprême, a l'envolée mystique si saisissante du merveilleux poème lyrique intitulé la *Procession* dont il se rapproche, du reste, par l'inspiration mélodique.

La Société des Concerts Ysaye qui a monté cette œuvre difficile, M. Gustave Huberti qui l'a

dirigée avec calme et sûreté, ont bien mérité de l'art en nous la révélant.

Depuis trois mois M. Gustave Huberti l'avait mise sur le métier et il l'avait avec une belle conscience d'artiste, inculquée aux chœurs de l'Ecole de musique qu'il dirige. Ceux-ci ont été excellents et dans les nombreuses pages extrêmement difficiles d'intonation ils n'ont pas eu une défaillance ni une faiblesse. Parmi les solistes, il faut mettre hors de pair, M. Demest (la voix du Christ) qui a retrouvé, plus belle que jamais, sa mordante et expressive voix de baryton; puis Mlle Jeanne Flament, et Mlle Duthil qui nous est revenue de Berlin avec une voix accrue, un style large et dégagé, enfin des affectations et des préciosités de la diction « à la Leblanc ». M. De Busscher un ténor nouveau venu à la voix claire et franche, à la diction chaleureuse, M. Dequesne, l'excellent ténor du Conservatoire, M. Henrotte, le baryton liégeois, M. Mercier, le réputé professeur de l'Ecole de musique, et Mlle Ernaldy (dans le petit rôle de l'orphelin), ont complété un ensemble excellent et homogène.

M. K.



Salle comble lundi soir à la Grande Harmonie pour le concert annuel de l'Orphéon royal. Succès complet, mais programme trop chargé.

Mentionnons spécialement Mlle Collet, la gracieuse cantatrice; MM. Henri Heuschling, l'excellent baryton, et Van Hout, l'altiste bien connu, qui ont eu chacun leur part d'applaudissements.

Notons aussi un quatuor de clarinettistes, composé de MM. Cootemans, Martin, Verlust et Adam, tous élèves de M. le professeur Poncelet.

L'Orphéon, sous l'habile direction de M. Ed. Bauwens, a chanté avec un ensemble admirable le difficile chœur les *Etudiants d'Heidelberg* d'Alfred Tilman, et ensuite un chœur inédit : *Avenir et Progrès* de Jean Ritz, dans lequel la phalange, par sa fougue, sa belle sonorité et sa parfaite homogénéité, s'est réellement surpassée. L'œuvre de M. Jean Ritz est de belle allure et a obtenu un grand succès; elle mérite d'être signalée à l'attention de nos sociétés chorales.



Le concert extraordinaire par lequel M. Joseph Dupont clora la saison des concerts populaires est fixé aux 4 et 5 mai prochain. On sait que ce concert sera l'occasion d'une manifestation en l'honneur du vaillant chef d'orchestre, qui célébrera ce jour-là son jubilé de vingt-cinq années de direction à la tête des Concerts populaires.

Le concert même sera certainement l'un des plus sensationnels de la saison : M. J. Dupont s'est assuré le concours de Mme Rose Caron, dont le début aux Concerts populaires fut le point de départ de sa brillante carrière théâtrale; de M. Ernest Van Dyck, qui fit, lui aussi, ses débuts aux Concerts populaires enfin, de M. Delmas, le grand chanteur français, dont le Wotan et le Hans Sachs ont été si justement admirés à l'Opéra de Paris.

Le programme n'est pas encore arrêté définitivement, mais il est question de fragments de l'*Alceste* de Gluck, de la *Damnation de Faust* de Berlioz et du *Parsifal* de Wagner.



Les personnes qui ont encore en leur possession des listes de la souscription en vue de la manifestation en l'honneur de M. Joseph Dupont sont priées de les renvoyer immédiatement à la maison Schott, 56, Montagne de la Cour.

Les personnes qui voudraient encore souscrire sont également priées de le faire sans retard à la même adresse.



Le Quatuor Thomson, Laoureux, Van Hout et E. Jacobs donnera sa seconde séance le mardi 19 avril, à la Grande Harmonie. Au programme : le *Quatuor* n° 7 de Beethoven, le *Quatuor* en *sol* de Haydn et le *Quinttete* à deux cellos de Schubert. Places chez Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANGOULÊME. — Au dernier concert de musique classique et moderne donné par M. Tempviré à la Salle philharmonique, l'œuvre attendue était l'*Enlèvement de Proserpine*, cette charmante partition de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris. Avec le concours de Mlle Mathieu d'Ancy et de M. Manoury, l'orchestre, et les chœurs de l'école, auxquels avait été adjointe une section chorale d'hommes, ont fort bien interprété cette composition, qui a eu le plus vif succès. La musique de M. Théodore Dubois est pleine de distinction; l'orchestration est traitée de main de maître; rien n'est sacrifié à l'effet, et le texte est admirablement rendu. Il y avait longtemps que n'avait eu lieu à Angoulême une séance musicale aussi intéressante, dans laquelle furent exécutés, avec l'*Enlèvement de Proserpine*, une *Symphonie* de Beethoven, un *Quatuor* pour piano et cordes de G. Fauré, l'*Aubade printanière* de Paul Lacombe, et *Desdémone endormie*, page symphonique de M. Henri Maréchal.

A. V.



BARCELONE. — M. Crickboom apporte à l'exécution des concerts qu'il dirige un souci d'art et un dévouement qui lui attirent des sympathies de plus en plus nombreuses. L'espace nous manque forcément pour rendre compte ici des nombreux concerts organisés ces derniers temps par la Société philharmonique dont il est l'âme. Bornons-nous donc à constater l'impression profonde produite sur le public fort nombreux qui assistait aux deux derniers concerts symphoniques par l'exécution réellement remarquable des ouvertures des *Maîtres Chanteurs* et de *Coriolan* de Beethoven, de l'*Aria* de Bach et des Murmures de la forêt de *Siegfried*. L'orchestre de la Société philharmonique fait, sous la direction du maître, des progrès sensibles ; les cordes et les bois gagnent en ampleur, en homogénéité, en expression ; les cuivres seuls restent insuffisants. C'est de ce côté, croyons-nous, que M. Crickboom devra tourner dès à présent tous ses efforts, s'il veut posséder un orchestre digne, enfin, de notre centre musical. Aux séances de musique de chambre organisées par le jeune est infatigable artiste, le public a réservé un accueil particulièrement chaleureux à la *Sonate* de Lekeu, jouée avec une émotion communicative par MM. Crickboom et Granados, au *Quatuor* en *fa* nº 7 de Beethoven (quatuor Crickboom, Rocabruna, Galvez et Casals), ainsi qu'à la sonate *la Folia* de Corelli, dans laquelle M. Crickboom s'est taillé un brillant succès de virtuosité. A la même séance, la *Sonate* pour violon et piano de Strauss (M. et Mme Crickboom) a été accueillie presque froidement. Les musiciens n'ont retrouvé dans cette œuvre aucune des qualités de facture et d'inspiration qu'ils avaient si franchement applaudies quelques mois auparavant dans le *Don Juan* du même auteur. Son quatuor avec piano, exécuté à l'Association musicale par MM. Pellicer, Sanchez, Galvez et Castro, n'a pas produit meilleure impression.

Au grand théâtre du Liceo, la direction poursuit une série de fours de plus en plus noirs; après le *Néron* de Rubinstein, dont le ballet n'avait satisfait qu'à moitié sans doute les goûts folâtres des nombreux abonnés, nous avons eu *Coppelia* de Léo Delibes et *Javotte* de Camille Saint-Saëns ; malheureusement, l'impresario de notre première scène lyrique, n'ayant plus son chef d'orchestre sous la main, a confié la direction de ces deux partitions si délicates, si éminemment françaises, au régisseur de l'orchestre, au bâton de mesure des bals du carnaval, M. Torelli. Bals et ballets, n'est-ce pas tout un? G. B.

BÉZIERS. — Depuis notre dernier compte-rendu, la Chambre musicale a donné plusieurs séances intéressantes.

Ce fut d'abord, le 19 décembre, le *Quatuor* à cordes de Grieg, les *Scènes villageoises* pour hautbois et piano de René de Boisdeffre, et le *Quintette* pour piano et archets de Schumann.

Au cinquième concert, le 11 janvier, la belle pianiste Mme Roger-Miclos vint nous charmer avec la *Sonate* op. 110 de Beethoven, les exquises *Variations* de Rust, un maître peu connu et que Mme Roger-Miclos a joué la première en France, puis l'étonnant *Carnaval de Vienne* de Schumann, et puis du Chopin, du Mozart, du Borodine, du Liszt, du Moskowsky, enfin toute la lyre... sur le piano. Le talent de Mme Roger-Miclos est trop connu, sa maîtrise est trop universellement incontestée pour qu'il soit nécessaire d'analyser ici ses qualités, et de disséquer ses charmes — sans jeu de mots. Bornons-nous à dire que la grande artiste, ici comme partout, fut à la hauteur de sa renommée.

Au sixième concert, le 23 janvier, le *Quatuor* nº 7, op. 59 de Beethoven, et le *Quintette* op. 34 pour piano et archets de Brahms eurent les honneurs de la séance.

Le 6 février, nouvel et exquis régal avec le *Sextuor* op. 18 de Brahms, la *Sonate* à l'empereur Alexandre et le *Quatuor* en *sol* mineur de Mozart. A noter à la partie de chant le grand air d'*Œdipe* de Sacchini et l'air de la *Création* de Haydn, pour voix de basse, ce dernier ayant valu au chanteur, M. Azema, un accessit au précédent concours du Conservatoire de Paris, ce qui ne l'empêche pas d'être bien vieillot et bien enfantin, — les deux extrêmes se touchent.

Au huitième concert, le 13 février, nous avons réentendu avec un nouveau plaisir le beau sextuor de Brahms, redemandé, et le magnifique quintette de César Franck, qui nous a ému au suprême degré, comme aux deux premières auditions l'année précédente. La symphonie du même maître, que nous avons entendue peu après à Montpellier, ne nous a pas remué, malgré les splendeurs de la palette orchestrale, à l'égal de ce quintette. Une audition unique, du reste, est insuffisante pour pénétrer dans l'intimité d'une pareille œuvre.

Le 12 mars, Mme Tassu-Spencer nous a montré le parti qu'on pouvait tirer de la nouvelle harpe chromatique de M. Lyon, en jouant, avec le talent qu'on lui connaît, une fantaisie de Saint-Saëns, une idylle de Holly, le vieux maître, et surtout une gigue de Bach, qui serait absolument inexécutable sur l'ancienne harpe. MM. Geloso et Jolly Saint-Ange ont, de leur côté, fait apprécier dignement les multiples ressources du piano double, aussi bien comme puissance que comme délicatesse de son, avec les *Variations* bien connues de Saint-Saëns, l'impromptu sur *Manfred* de Schumann, etc.

Mlle Sirbain, de l'Opéra-Comique, chargée de la partie de chant, s'est brillamment acquittée de sa tâche dans la superbe *Procession* de César Franck, et d'autres morceaux de Thomas et de Massenet, délicieusement accompagnés sur la harpe, qui se marie admirablement avec la voix humaine. Elle a dit, en *bis*, la gracieuse chanson *Faribolo Pastouro* (Folâtre Pastourelle) du célèbre Jasmin, dont la ville d'Agen va célébrer bientôt

le glorieux centenaire, et dont Mlle Sirbain est la compatriote.

Enfin, la saison des concerts s'est brillamment close le 21 mars avec l'audition de Mlle Vormèse, la jeune et renommée violoniste, qui nous a joué magistralement la *Sonate* en *fa* de Grieg et l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, avec, autour de ces deux plats de résistance, quelques menues friandises, telles que l'*Abeille* de Schubert, — bissée, naturellement, — un madrigal de Simonetti, une mélodie de Bloch, etc., etc.

On voit par les œuvres citées et par les noms des artistes quels sont les efforts continués ici depuis cinq ans par un vaillant petit groupe pour acclimater l'art musical dans ce qu'il a de plus pur, de moins mêlé à des éléments étrangers. Ces efforts seront-ils récompensés, et le grain semé lèvera-t-il un jour? Il faut le croire, et continuer de plus belle, comme si l'on en était sûr.

BRUGES. — Consacré à la musique religieuse liturgique et autre, le quatrième concert du Conservatoire a été, certes, l'un des plus beaux que nous ayons entendus ici, tant au point de vue de l'exécution que de la composition du programme.

Pour commencer, trois répons de matines attribués à Palestrina ; compositions d'un sentiment religieux profond, austères, comme toute la musique de cette fin du XVIe siècle, qui marqua une réaction contre les somptueux et opulents excès de la Renaissance. On sait que la paternité de ces répons est contestée ; le Dr Haberl, le savant maître de chapelle de Ratisbonne, semble avoir prouvé récemment qu'ils sont d'un compositeur italien, Ingegneri, mort dans le premier quart du XVIIe siècle (1). Quoi qu'il en soit, l'on peut dire que ces répons sont marqués du sceau du génie ; d'une splendeur architecturale, avec leurs harmonies graves et majestueuses, sans mélodie ni rien d'extérieur, ces pages, qui impressionnent déjà fortement hors du temple, doivent produire un effet bien plus intense à l'église, dans la pénombre des grandes nefs et dans l'atmosphère de recueillement religieux que l'on ne trouve pas ailleurs.

Suivaient, au programme, trois répons de Vittoria, plus brillants, plus en dehors que les précédents, et peut-être d'exécution plus difficile. Ils sont aussi de toute beauté.

Préparée et conduite par M. A. Wybo, qui s'est montré une fois de plus admirable chef de chœurs, l'exécution de ces répons a été superbe ; les entrées des diverses parties se détachaient avec netteté, les nuances étaient tour à tour puissantes et exquises, les accords finals d'une impressionnante plénitude de sonorité. En un mot, c'était émouvant, surtout lorsque, aux versets, trois voix soli se détachaient de la masse chorale et planaient en des accords d'un effet saisissant.

D'un tout autre caractère est l'*Ave verum* de Mozart, une page suave et mélodieuse, que les chœurs ont également fort bien chantée.

La première partie comprenait encore une cantate d'église de Bach : *Schlage doch*... pour alto solo, fort belle avec son accompagnement de quatuor et de cloches, encore qu'on puisse trouver insupportable la répétition à satiété des deux premiers vers du texte ; puis la *Cantate* n° 51, pour soprano solo, très brillante avec ses vocalises et avec la sonorité de la trompette dans l'accompagnement. Mais comme tout cela paraît superficiel à côté du sentiment intense, de l'intériorité profonde des répons *a capella!*

Le *Stabat Mater* de Pergolèse formait la deuxième partie du concert. C'est une œuvre inégale, avec des chœurs expressifs, tels le premier et la *Quando corpus*, d'une piété angélique. Mais tout n'y est pas d'une égale justesse d'expression ; bien des choses choquent, parmi les soli, et surtout le premier solo d'alto : *Quae mœrebat*, qui détonne singulièrement par son allure peu recueillie. En revanche, le tout est d'une très belle inspiration mélodique. Le *Stabat Mater* a été bien exécuté, encore que le quatuor ait manqué de finesse dans les nuances. Les chœurs s'y sont admirablement comportés, comme d'ailleurs dans tout ce concert, où ils avaient la tâche si lourde.

Les solistes étaient Mme Raick, contralto à la voix superbe et puissante, qui s'est surtout distinguée dans la *Cantate* de Bach, et Mme Feltesse-Ocsombre, soprano, de Bruxelles, une artiste accomplie, dont la voix souple, étendue et sonore a fait merveille tant dans les vocalises de la cantate *Jauchzet Gott*... que dans les suaves mélodies de Pergolèse.

Dimanche 3 avril, a eu lieu la distribution des prix du Conservatoire. Le concert traditionnel qui accompagnait cette cérémonie ne comprenait qu'un seul numéro : la *Symphonie* en *la* de Beethoven, interprétée d'excellente façon par l'orchestre, qui a rarement montré plus d'ensemble. C'était très beau.

Et ainsi s'est terminée de brillante façon, notre saison musicale, qui a été laborieuse, et, au point de vue artistique, très fructueuse. Il faut louer de ces beaux résultats les vaillants organisateurs et leur chef, M. L. Van Gheluwe.

Pour l'hiver prochain, l'exécution du *Schelde* de Benoit est déjà décidée. Le Conservatoire promet la *Création* d'Haydn et une exécution intégrale d'*Orphée*.

L. L.

CLERMONT-FERRAND. — Si l'on disait à un Parisien que la *Neuvième Symphonie* avec chœurs de Beethoven a été interprétée à Clermont-Ferrand, il croirait que l'on veut se moquer. Et pourtant, cette chose invraisemblable a eu lieu le dimanche 13 mars 1898, entre 4 1/2 et 6 heures — soyons exacts, — à la salle de la Société lyrique.

(1) Rappelons à ce propos les savantes et intéressantes observations consacrées récemment par M. Michel Brenet dans le *Guide Musical* à la thèse du Dr Haberl.

Or, vous savez ce que c'est que la *Neuvième Symphonie!* Décidément, Clermontois, on vous gâte; rien n'est trop beau pour vous. A la Société du Quatuor, on vous sert de Bach, on vous offre un *Quinzième Quatuor* de Beethoven, rien que cela! Au Choral mixte, c'est la *Damnation de Faust;* excusez du peu! Et maintenant, voici la *Neuvième Symphonie* de Beethoven! Paris excepté, y a-t-il beaucoup de grandes villes en France où l'on se soit attaqué à ce gros morceau? J'en doute.

C'est grâce à l'énergie et à l'activité de M. Soulacroup qu'il nous a été donné d'entendre enfin cette œuvre merveilleuse, qui a enthousiasmé le public clermontois. L'orchestre du théâtre s'est surpassé, sous sa direction, dans l'exécution de la partie instrumentale; les chœurs, dans le finale, ont été superbes de sonorité et d'ensemble; enfin, le quatuor solo a été excellent. Un témoignage de reconnaissance émue est dû à tous les artistes, aux solistes en particulier, MM. S... et Gladel, Mlles D... et Montaille, qui ont déployé tant de zèle et de talent dans la réalisation de ce grand projet.

LA HAYE. — Nous avons eu simultanément, à La Haye, deux premières depuis ma dernière lettre : à l'Opéra royal français, *Salammbô* de Reyer, dont Bruxelles eut la primeur il y a quelques années ; au Théâtre italien, l'*Amico Fritz* de Mascagni. *Salammbô*, remarquablement bien exécuté par Mme Demedy, MM. Pauwels, Berriel, Lussiez, Braussan et par l'orchestre, sous la direction de M. Barwolf, admirablement et luxueusement monté par la direction, a eu un grand succès de première. L'accueil fait à *Salammbô* a même été plus chaud que celui fait à *Sigurd*, mais je crains que ce ne soit là un succès de surface, car la partition de Reyer me semble manquer de vitalité, et sa musique aura bien de la peine à s'acclimater à l'étranger. Je souhaite, pour la direction si vaillante et si laborieuse, que ma prophétie ne se réalise pas.

Quant à l'*Amico Fritz* aux Italiens, c'est tout l'opposé de *Salammbô* aux Français La partition est aimable, c'est une idylle qui charme souvent et qui vaut mieux assurément que *Rattcliff*, tout en n'égalant pas *Cavalleria rusticana*. L'exécution a été absolument insuffisante sous tous les rapports, et naturellement l'accueil a été plus que froid. Cette idylle ne rentre pas du tout dans le cadre des artistes italiens, qui ne comprennent que le genre dramatique ou bouffe, et pour lesquels l'opéra-comique est un terrain à peu près inconnu.

Ils l'ont prouvé une fois de plus par la manière dont ils ont donné *Carmen*, le chef-d'œuvre de Bizet, avec une partition rongée et mutilée et une mise en scène impossible. La Carmencita de la signora Montaleino a été remarquable comme chant et comme jeu, mais tout le reste a fait bien triste figure. Les Italiens ont bien tort de se lancer sur un terrain qu'ils ne connaissent pas. Aussi, la fin de la campagne théâtrale italienne à La Haye n'a-t-elle pas répondu aux espérances du commencement. Espérons que la saison prochaine, les fautes commises seront évitées, car le Théâtre italien commence à prendre racine à La Haye.

Le dernier concert de « Diligentia » donné avec le concours d'un chœur d'amateurs et de pensionnaires de l'Ecole royale de musique, de Mmes Anna Blaauw et Klaus, MM. Messchaert et Philippeau, nous a fait entendre la *Neuvième* de Beethoven, le *Liederspiel espagnol* de Schumann et un chœur de Richard Hol. Exécution absolument insuffisante sous tous les rapports, à l'exception de l'éminent Messchaert. Ç'a été un des concerts de Diligentia les moins réussis de la saison.

A Amsterdam, la Société pour l'Encouragement de l'art musical a donné un festival Brahms, dont Mlle Mary Brema, l'excellente chanteuse, a été l'héroïne. Il est question de fonder dans la métropole néerlandaise une société de concerts populaires avec chœur et orchestre, sous la direction de M. Antoine Tiene, le gendre de M. Daniel de Lange. Ces concerts se donneront dans la grande salle du Cirque Arena et ne coûteraient que cinquante centimes d'entrée.

M. Willem Kes a été appelé à Moscou pour y diriger une série de concerts, et on vient de lui proposer la place de directeur du Conservatoire à Moscou. Il a demandé à réfléchir. ED. DE H.

LIÉGE. — M. Burnet-Rivière, l'habile directeur de notre Théâtre royal, a clôturé mardi dernier sa saison par une représentation sensationnelle à son bénéfice, avec le concours précieux de Mlle Brema dans *Samson et Dalila*. Comme à Bruxelles, grâce à la grande artiste, le chef-d'œuvre de Saint-Saëns a produit une profonde émotion par la plastique irrésistible de la tragédienne, par les inflexions passionnées de la cantatrice. La salle, vraiment transportée, s'est soulevée après chaque acte en d'enthousiastes ovations et des rappels interminables.

Animés par cette vibrante héroïne, MM. Vilette, Boussa et le ténor Durand lui-même, les chœurs, le ballet, l'orchestre, se sont surpassés dans une exécution soutenue et colorée, la plus émouvante de la saison.

Le 5 mai, *Hænsel et Gretel*, par les artistes de la Monnaie en tournée. A. B. O.

LUNÉVILLE. — Brillant concert dimanche soir, donné par l'Orphéon, et certainement l'un des meilleurs que la vaillante société ait offerts à ses membres honoraires. Il est juste de rendre hommage avant tout à cette excellente phalange d'orphéonistes, que M. Baille a conduite une fois de plus à la victoire.

La Société symphonique, qui prêtait son concours au concert, ne mérite pas moins d'éloges Sous l'habile direction de son chef, M. Steveniers elle est parvenue aux résultats remarquables que donnera toujours une étude approfondie ; senti

ment juste et pénétrant des intentions de l'auteur, souci louable des nuances.

Les solistes de cette belle soirée artistique étaient Mlle Eléonore Dresse, une de vos compatriotes, M. Dassy, du Théâtre des Nouveautés de Paris, et M. A. Steveniers, le professeur bien connu du Conservatoire national de Nancy.

Mlle Dresse, dont la diction est superbe, conduit avec un art excellent une belle voix de mezzo et a gagné tous les suffrages par la pureté de son chant.

M. Dassy est un comique de la bonne école, et M. Steveniers, justement applaudi déjà comme chef d'orchestre, a été chaleureusement acclamé après ses soli de violon, pour son jeu net et solide, pour son archet d'une sûreté absolue, qui fait de lui un des meilleurs virtuoses du moment. A. B.

MADRID. — La saison au théâtre Real finit comme elle s'est écoulée : sans vie réelle, très platement, au milieu du répertoire archi-banal italien, à peine animée par *Samson et Dalila*.

La nouveauté de ces derniers jours a été la première d'une œuvre inédite d'un jeune compositeur italien, disciple de Mancinelli, M. Oreste Oreffice. Grâce aux bons offices de son maître, il a pu arriver à la rampe avant bien des musiciens espagnols. Les directeurs n'auront pas eu à se féliciter de cette condescendance, car elle a accentué encore l'insuccès de cette triste saison.

Le nouvel opéra s'intitule *Il Gladiatore*, il est en un acte et a été tiré du drame de Pietro Cossa, *Messalina*. C'est une œuvre très banale, absolument vulgaire. Aussi n'a-t-elle eu aucun succès, sauf les courtois applaudissements accordés à l'auteur, qui dirigeait l'orchestre.

M. Richard Strauss nous a quittés après avoir dirigé un troisième concert avec le succès habituel. Voilà un vrai maître, et pourtant je ne voudrais pas comparer ses interprétations avec celles de Herman Levi, qui reste toujours inoubliable parmi nous.

La Société des Concerts prépare l'exécution, sous la direction du maestro Gimenez, de la *Cène des Apôtres* de Wagner, avec cent cinquante exécutants au chœur. Si je ne me trompe, c'est la troisième ville espagnole qui donne cette œuvre, Barcelone et Saint-Sébastien l'ont donnée déjà sous la direction des maestri Nicolau et Gonig.

E. L. Ch.

ROME. — Mon bagage est devenu considérable en un mois et plus de silence. Les concerts et les spectacles se sont succédés et il est temps que je vienne vous renseigner sur les plus importants.

Les séances de l'Académie de Sainte Cécile tiennent la première place.

M. Widor, du Conservatoire de Paris, s'est présenté le 28 février, sous le triple aspect de compositeur, de virtuose et de directeur.

L'aubade du *Conte d'avril*, la fine création que bien des sociétés de concerts ont dans leur répertoire, a été le morceau le plus goûté. On a beaucoup apprécié ensuite le *Cantabile* et la *Toccata* (celle-ci surtout) de la *Cinquième Symphonie* pour orgue, ou plutôt une *Sonate* à grandes proportions. Dans la *Troisième Symphonie* pour orgue et orchestre, on a admiré la première partie où deux thèmes, exposés séparément d'abord, se marient heureusement ensemble; le *scherzo* a semblé un peu bizarre, le finale trop développé et même un peu lourd comme orchestration.

L'*Ouverture espagnole*, par sa belle verve entraînante, se fait pardonner la recherche de couleur et de rythme. Somme toute, M. Widor a laissé la plus profonde impression par la facilité magistrale et l'élégance impeccable de sa plume. Il a été chef d'orchestre très correct et alerte. Comme virtuose, il s'est montré extraordinaire dans une *Toccata et Fugue* de Bach, un *Andante* de Mendelssohn, un *Prélude* de Saint-Saëns.

Huit jours après, est arrivé le tour de votre grand violoniste César Thomson. Il n'y a rien à dire de neuf sur son compte. Tout le monde connaît ses grandes qualités. Après avoir été dix ans sans l'entendre, on a trouvé qu'il avait affiné son sentiment, sans sacrifier le mécanisme, quelquefois prodigieux. Il a exécuté une partie du premier et une partie du second concerto de Max Bruch; un air de Goldmarck; une mazurka de Chopin; un *Largo* de Hændel; une *Passacaille* de sa composition; et le fameux *Trille du Diable* de Tartini. M. Thomson a répété à peu près ce programme dans plusieurs villes d'Italie, qui lui ont fait le plus favorable accueil.

Pour le troisième concert de la Sainte Cécile, nous avons eu un pianiste des plus acclamés; je ne dirai pas le roi, mais un des rois parmi les pianistes vivants : Emile Sauer.

Quelle profondeur d'interprétation; quelle facilité de passage de la force à l'élégance, du sombre au rêveur; son toucher est parfois de velours, parfois d'acier! Avec cela, un mécanisme vertigineux. En effet, il fut d'une délicatesse ineffable dans la *Sonate* op. 57 de Beethoven; robuste, fougueux dans le finale; léger, tendre dans les *Variations* de Schubert-Tausig; soupirant dans le *Nocturne* de Chopin. Puis il enleva avec éclat le merveilleux *allegro* du concerto du même auteur. Il joua aussi trois numéros de Sgambati, parmi lesquels l'imitation réaliste d'un bruit de cloches fut d'un effet saisissant. Les artistes et la société ont beaucoup fêté Emile Sauer. L'éminent pianiste, de son côté, pour témoigner sa sympathie à l'Académie de la Sainte Cécile, lui a donné le magnifique piano qu'il avait fait venir pour son concert, refusant en même temps tout honoraire.

Le cycle des concertistes a été clos par Sarasate. Il a donné deux séances : l'une le 21 mars, avec accompagnement de piano, l'autre le 24, avec orchestre. Dans la première, il a joué une *Sonate* de Bach, *Fée d'Amour* de Raff, la *Kreutzer-*

Sonate de Beethoven, quelques-unes de ses danses espagnoles. Dans la deuxième, le *Concerto* de Mendelssohn, la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. Un seul mot peut caractériser son succès : enthousiasme! Faut-il vous parler de l'extrême douceur, de la justesse incomparable que Sarasate obtient dans tous les jeux de son archet? Il n'est pas le virtuose de la force, et il est permis de le constater, par exemple, dans le premier temps de la *Kreutzer-Sonate;* mais aucun violoniste ne parvient à une pareille netteté de son dans les positions les plus difficiles. L'interprétation de Bach eut toute la majesté du style. Joachim seul peut l'égaler ici, et même le devancer.

Avec le *Requiem* de Verdi, qu'on va donner cette semaine, l'Académie de la Sainte Cécile clora sa saison de cette année.

Outre les séances du quintette de la cour, dirigées par M. Sgambati, qui se suivent avec la plus grande faveur du public, comme toujours, je dois vous signaler deux concerts symphoniques très importants de musique française contemporaine, donnés par l'Académie de France, sous la direction de deux de ses pensionnaires : MM. Rabaud et d'Ollone.

Le prélude de *Rédemption* de César Franck (première audition de ses œuvres à Rome et même en Italie, je crois) nous a révélé une puissance de conception et de développements telle, chez l'auteur, que nous devrons retourner à lui dans un temps assez proche.

La *Troisième Symphonie* de Saint-Saëns, donnée au premier concert, dut être redite au second, sur les instances des amateurs. Enfin, la *Mort de Wallenstein* de Vincent d'Indy nous a fait connaître le beau talent du chef de la jeune école française. Cet essai suffit à nous faire désirer une connaissance plus ample du compositeur. A travers des échos wagnériens assez prononcés, on y découvre une personnalité de style très marquée.

Avant de clore ma correspondance, un peu trop longue peut-être, je vous signalerai le succès de *Ero e Leandro* de M. Mancinelli que nous avons entendu au théâtre Argentine. C'est un succès, parmi les connaisseurs surtout, qui trouvent dans la partition une distinction à laquelle nos jeunes compositeurs ne sont pas habitués; une finesse d'orchestration, une allure de maître, enfin, qui rendent intéressant un sujet sur lequel, à la vérité, on croirait impossible de bâtir trois actes.

C'est là, à mon avis, une erreur de principe, qui peut beaucoup nuire à la « commercialité » de l'œuvre.

T. Montefiore.

VERVIERS. — Le Cercle musical d'amateurs, que dirige si vaillamment M. A. Massau, donnait samedi 2 courant son troisième concert dans la salle de l'Emulation. Le quatuor du Cercle a exécuté d'une façon irréprochable, tant au point de vue des nuances que de l'ensemble, le *Quatuor* en *ut* majeur de Mozart. Mlle C. M., un amateur, a chanté d'une belle voix de contralto des mélodies de Brahms et de P. Vidal.

Nous avons eu le plaisir d'entendre à cette soirée Mlle Eliza Kufferath, violoncelliste de Bruxelles. Mlle Kufferath s'est révélée une artiste au style large et d'une virtuosité remarquable. Elle a interprété une *Fantaisie de concert* de Servais, où s'est affirmée l'ampleur du son et la technique habile de l'artiste. En rappel, Mlle Kufferath nous a très obligeamment donné l'*Aria* de Bach, exécuté dans un style noble et avec une belle intensité d'expression. La salle a fait à la charmante artiste un accueil chaleureux.

X.

NOUVELLES DIVERSES

Après Carlsruhe et Munich, le théâtre de Cologne vient de donner les *Troyens à Carthage* de Berlioz, qu'on ne connaît encore en France que d'une façon très incomplète et très insuffisante par la mauvaise exécution qu'en a donnée l'Opéra-Comique, il y a deux ans.

— M. Félix Mottl vient de donner, au théâtre de Carlsruhe, un petit opéra nouveau : la *Fantaisie enchaînée*, dont le livret fantastique est tiré d'une féerie donnée à Vienne en 1828, avec une partition de Wenzel Müller, et qui eut un énorme succès dans ce temps. A cette vieille pièce un peu modernisée, M. Mottl a adapté la musique d'un petit opéra complètement oublié de Schubert : la *Harpe enchantée*. La partition de Schubert n'a été que tout récemment publiée et remise au jour dans la grande édition de l'œuvre de Schubert publiée par la maison Breitkopf et Hærtel. Elle contient quelques pages de la plus belle inspiration et de la meilleure manière du maître du *Lied*. Schubert, du reste, en avait lui-même repris plusieurs fragments pour les placer dans son opéra *Rosamunde*. L'ouverture de *Rosamunde* notamment n'est autre que celle de la *Harpe enchantée*. En y joignant quelques *Lieder*, instrumentés par lui, M. Mottl a composé une partition complète qui transforme la vieille féerie de 1828 en un spectacle nouveau et qui, la musique de Schubert aidant, constitue une œuvre vraiment artistique. Le succès a été retentissant.

— De Bordeaux :

La Société Sainte-Cécile vient de clôturer sa saison des concerts symphoniques par un festival donné au bénéfice de son chef d'orchestre, M. Gabriel Marie, et qui a eu le résultat le plus flatteur pour l'artiste qui préside, depuis quatre années, aux destinées de la Société. Rappelons qu'au cours de cette saison, l'active société aura fait connaître à ses abonnés les œuvres suivantes : Prélude d'*Armor* de Sylvio Lazzari; *Rédemption*, le bel oratorio de C. Franck; *Symphonie* sur un cho-

ral breton, de Guy Ropartz; le premier acte d'*Alceste:* la suite sur *Kermaria* de Camille Erlanger et une importante sélection des *Maîtres Chanteurs*, avec soli et chœurs, représentant la plus grande partie du troisième acte de ce chef-d'œuvre.

Cela représente, à coup sûr, une des plus sérieuses campagnes de propagande qui se puissent faire en province.

— Les moindres autographes des musiciens célèbres atteignent actuellement à des prix qui auraient paru impossibles il y a vingt ans. Dernièrement, on a vendu à Vienne deux petites lettres de Beethoven à son fameux neveu au prix de huit cents francs environ; deux lettres de Joseph Haydn ont dépassé six cents francs et deux lettres de Richard Wagner quatre cents francs. A cette vente, un merveilleux portrait en miniature sur ivoire de Robert Schumann n'a pas dépassé huit cents francs.

— Du *Phare de la Loire*, à propos des séances de musique de chambre données à Nantes par MM. Weingaertner, Piédeleu, Jaudin, Hallez, et Beccaria : « Si nous considérons dans leur ensemble les différentes œuvres exécutées dans le cours de la saison, nous remarquons, parmi les classiques, plusieurs quatuors, trios et quintettes de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Raff; parmi les modernes, le *Quatuor* à cordes de Svendsen, la *Sonate* de violoncelle et le *Quatuor* de Grieg, la *Sonate* de violon de Franck, le *Quintette* op. 14 et la *Sonate* de violoncelle de Saint-Saëns. Peu de villes de province jouissent d'aussi parfaites auditions; aussi éprouvons-nous quelque fierté à constater que notre Conservatoire a la bonne fortune de posséder tout à la fois des professeurs qui sont de véritables artistes et un directeur éminent, qui joint à l'habileté du virtuose un esprit exceptionnel d'initiative et d'organisation. »

— Le dernier concert international de musique française, à Monte-Carlo, dirigé par M. Léon Jehin comportait des pages de Berlioz, Lalo, Bizet, Fauré, A. Luigini.

La nouveauté du programme était une petite suite, de M. Henri Büsser, que l'on a longuement applaudie.

Mlle Ricci de Paz a chanté avec beaucoup de charme l'air d'*Hérodiade* et la cavatine du troisième acte de *Carmen*.

On nous signale encore le succès du compositeur italien M. Auguste Poggi, qui a dirigé deux œuvres dont il est l'auteur, l'intermezzo de *Héro et Léandre* et la suite d'orchestre *Aquarelles*.

— Le *Figaro* annonce que M. Saint-Saëns, avant de regagner Paris à son retour des îles Canaries, séjournera une quinzaine de jours à Béziers.

Le maître a terminé la musique de *Déjanire*, tragédie antique qui doit être donnée l'été prochain dans les belles arènes du chef-lieu de l'Hérault, transformées en théâtre et qui peuvent contenir 16,000 spectateurs confortablement assis.

De son côté, le librettiste M. Louis Gallet n'est pas resté inactif. Il a engagé cinq ou six des principaux artistes de la Comédie-Française et de l'Odéon, et la distribution des rôles est chose faite. De même pour la partie chorégraphique, qui aura pour principaux interprètes les premiers sujets du corps de ballet de l'Opéra de Paris. La première représentation de l'œuvre nouvelle aurait lieu vraisemblement fin septembre ou commencement d'octobre. Au lieu d'être jouée le soir comme on l'avait décidé tout d'abord, c'est en plein jour que la « première » de cet essai artistique serait donnée. Beaucoup sont d'avis que l'effet en serait plus imposant la nuit.

— Le théâtre de Toulouse vient de donner *Jessica*, grand opéra en quatre actes de M. Louis Deffès, directeur du Conservatoire de cette ville et qui eut jadis de réels succès sur les scènes parisiennes.

Le scénario a été emprunté au *Marchand de Venise* de Shakespeare.

La partition renferme, dit-on, de grandes beautés, et partout la symphonie conserve ses droits sans nuire à l'action. *Jessica* a été fort bien montée. La direction du Capitole avait fait de réels sacrifices pour les costumes et les décors. A la chute du rideau, M. Louis Deffès, en proie à une émotion facile à deviner, acclamé avec enthousiasme par le public, est venu sur la scène où on l'a comblé de compliments, de palmes et de couronnes.

— Verdi a décidé d'abandonner sa propriété de Sant' Agata, à Busseto, pour s'installer définitivement à Milan. Il prendra logement dans un hôtel où, depuis trente ans, il a coutume de descendre chaque fois qu'il se trouve dans la vieille cité lombarde. De nombreux souvenirs le rattachent, d'ailleurs, à Milan. C'est dans cette ville que l'illustre compositeur a fait exécuter la plupart de ses œuvres. Sa première femme et ses deux enfants y dorment leur dernier sommeil. Et puis, on sait que c'est dans un faubourg de Milan que Verdi a fait construire une magnifique maison de retraite pour les artistes lyriques âgés, établissement qui vient d'être inauguré.

D'autre part, Verdi avait demandé l'autorisation, il y a quelque temps, de faire inhumer sa seconde femme dans l'endroit le plus solitaire de sa propriété de Sant' Agata. Cette autorisation lui avait été accordée. Mais le maître vient de changer d'avis. Aujourd'hui, son vœu le plus cher est de reposer, après sa mort, dans la chapelle de la maison de retraite qu'il a fondée. C'est pourquoi il a fait transporter la dépouille de celle qui fut sa femme, la célèbre cantatrice Strepponi, dans le cimetière, de Milan, en attendant que le caveau qu'il fait construire dans cette chapelle, pour elle et pour lui, soit achevé.

— M. Giacomo Puccini, pendant un récent séjour à Paris, a fait entendre à M. Victorien Sardou le premier acte de la partition qu'il a composée sur la *Tosca*. M. Puccini est ensuite parti pour Milan, et ne reviendra à Paris que pour les dernières répétitions de la *Bohême* à l'Opéra-Comique.

— Grand concours de chant d'ensemble des 17 et 18 juillet prochain, à Gand.—La Société royale des Mélomanes a l'honneur de rappeler aux sociétés que, d'après l'article 1er du règlement, le délai d'inscription audit concours est fixé au 15 courant.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

Airs et chansons couleur du temps, poésies de D. Baud-Bory, musique de Gustave Doret. — Paris, E. Baudoux et Cie. 1897. — Voici un titre bien fait pour étonner les amis comme les contradicteurs de M. Doret. Jusqu'ici, l'auteur des *Sept Paroles* et des *Sonnets païens* avait fait vibrer surtout la note pathétique. Souvent un peu tendu, il arrivait toujours au *summum* de l'expression, et même ne craignait pas çà et là un peu de violence. Au désespoir de ses interprètes, il les laissait, avec un beau dédain, se tirer comme ils pouvaient des difficultés qu'il leur imposait. L'auteur des *Chansons* s'est détendu. Il nous donne toute une série de mélodies plus charmantes les unes que les autres et qui vont lui gagner bien des admirateurs; disons aussi des admiratrices, car ce talent, si exclusivement masculin jusqu'ici, a montré qu'il est loin d'être dépourvu des qualités féminines que doit avoir un musicien pour être complet. Cette fois, M. Doret, a été bon prince : sauf certains traits de piano auxquels un pianiste médiocre fera bien de ne pas se risquer, ses accompagnements sont accessibles au commun des mortels; dans la partie de chant, il en est de même, à de rares exceptions près, des intonations et des modulations.

Hâtons-nous de dire des poésies de M. Baud-Bory tout le bien que nous en pensons. Exquises en elles-mêmes, elles sont conçues musicalement; rimes et rythmes, vocalisation, coupe du vers, mouvement des idées, tout appelle nécessairement la musique; non seulement elles se prêtent à la composition, mais elles en ont besoin. Ces vingt petites pièces sont de caractère très différent, et la musique de M. Doret accentue ces différences encore davantage. Les unes sont dans le ton des chansons populaires, d'autres sont de simples expansions lyriques, ou des méditations tout intimes. Plusieurs enfin sont de vrais paysages, justifiant le mot d'Auriel si souvent cité : « Un paysage est un état d'âme ». La prédilection avec laquelle semble traité tout ce groupe montre bien que les auteurs, tant le poète que le musicien, appartiennent à un pays où les impressions de la nature ont, dès l'enfance, une part si importante dans la formation de l'âme. Parmi ces tableaux, il y en a qui sont surtout descriptifs, ne laissant percer l'émotion intérieure que par quelques notes discrètes; d'autres, au contraire, sont palpitants d'expression, et touchent presque à l'intensité de passion du drame. Serait-il prématuré d'en conclure que c'est là la vraie voie de M. Doret, et que le compositeur des *Chansons* et des *Sept Paroles* devrait hardiment aborder la musique dramatique ?

Nous ne voulons pas signaler telle de ces chansons plutôt qu'une autre : laissons à chacun ses préférences. Nous ne voulons pas non plus, par une analyse raide et pédantesque, défraîchir ces petits poèmes, délicats comme une fleur ou un fruit, sur lesquels les gros doigts d'un commissaire priseur n'ont rien à faire.

Tout interprète quelque peu musicien trouvera bien vite le ton qui convient à chacune de ces mélodies, s'il faut la dire à mi-voix, la murmurer à peine comme un monologue silencieux, ou, au contraire, la lancer à plein gosier, ou encore s'il faut le chanter le sourire aux lèvres et les larmes dans les yeux; il saura aussi distinguer lesquelles de ces chansons populaires supportent une petite pointe — oh! bien faible — de préciosité, et lesquelles veulent être franchement naïves. En tout cas, quiconque abordera le nouveau recueil de M. Doret peut être sûr d'y trouver, pour son compte personnel, un plaisir artistique des plus vifs. Pour les chanteurs enfin, il y a là une « mine à succès » qui ne sera pas, croyons-nous, épuisée de sitôt. William Cart.

— C'est un véritable acte d'adoration que la charmante étude que vient de consacrer M. Jacques Cor aux *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner (1). Cet enthousiasme n'est pas pour nous déplaire, et nous sommes de ceux qui pensent que, lorsqu'une œuvre réellement belle nous séduit, nous ne devons pas ménager les éloges, ni mettre une sourdine à notre admiration. Les passionnés de R. Wagner liront donc avec intérêt cette petite étude de M. Jacques Cor, très claire, très intelligemment pensée, donnant les impressions sincères de l'auteur et s'éloignant de toute *documentation* déjà produite ailleurs. Tout en se demandant *si R. Wagner n'est pas le plus exorbitant génie dont l'humanité se puisse honorer*, il affirme qu'on peut aimer le maître de Bayreuth sans dénigrer les autres grands maîtres. Nous ne saurions trop le louer de cette affirmation, qui est conforme à ce que nous pensons et, lorsqu'il ajoute qu'on ne saurait l'ériger en

(1) Les *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner.—Etude musicale et littéraire par Jacques Cor. (Librairie Fischbacher, Paris, 33, rue de Seine.)

modèle et que l'imiter serait puéril, il soutient encore là une thèse que nous avons souvent développée. Félicitons encore M. Jacques Cor d'avoir cité dans son « Etude » de fort beaux extraits d'ouvrages de Schopenhauer et de Thomas Carlyle; du dernier, nous n'hésitons pas à citer les lignes si belles que voici : « Une pensée musicale! Que de choses tiennnent dans cela! une pensée musicale est une pensée parlée par un esprit qui a pénétré dans le cœur le plus intime de la chose, qui en a découvert le plus intime mystère, la mélodie qui gît cachée en elle, l'intérieure harmonie de cohérence qui est son âme, par qui elle existe et a droit d'être ici, en ce monde..... » H. I.

Sanctuaires d'Orient (Egypte, Grèce, Palestine), par Edouard Schuré. Un volume in-8°, fr. 7.50 Perrin et Cie, éditeurs, Paris. — Dans ce livre, un voyage à travers les plus beaux paysages d'Orient sert de cadre à la résurrection des mystères sacrés des religions antiques, encore si peu comprises de la science moderne.

L'éblouissant panorama du Nil se déroule du Caire jusqu'à la première cataracte. La philosophie égyptienne, la vie d'outre-tombe selon le *Livre des Morts*, l'histoire d'Isis et d'Osiris surgissent des ruines de Memphis, des temples d'Abidos, de Denderah, de Thèbes et de Philœ. — En Grèce, les Jeux olympiques, les Panathénées et le drame symbolique d'Eleusis revivent sous l'égide des montagnes sauvages ou gracieuses du Péloponèse et de l'Attique. — En Judée, les profonds arcanes de la science moïsiaque et les fins universelles de la mission du Christ éclatent dans l'histoire même du temple de Jérusalem, dans les souvenirs de la vallée du Jourdain et dans l'efflorescence finale de la Jérusalem future.

Tour à tour paysagiste, historien, poète et philosophe, l'auteur vit avec une égale intensité dans les scènes du passé et dans les luttes du présent. Cherchant les clefs du problème philosophique, religieux et social de notre temps dans une synthèse nouvelle de la doctrine sacrée, son livre se résume dans cette pensée : « La trinité de Thèbes, d'Eleusis et de Jérusalem est la trinité de la Science, de l'Art et de la Religion fondus et transfigurés dans la vie intégrale. »

Ce livre est un second témoignage en faveur de l'Idée et de l'Œuvre une première fois affirmées dans les *Grands Initiés*.

NOUVEAUTÉS
de la Maison Veuve LÉOPOLD MURAILLE, à LIÉGE (Belgique)

PIANO

Antoine, Eug. Deux études de concert : Net
N° 1. Le Trille. N° 2. Les Octaves . . . . . fr. 3 —
Crotto, Willi. Marche des Pierrettes. . . . . 1 —
Deffet, J. Les rondes enfantines, pot-pourri sur des airs populaires . . . . 2 —
Streabbog, L. Fleuve du Tage, romance célèbre . 1 —
— Fleur des montagnes, valse . . . 1 25
— Gracieuse schottisch . . . . . 1 —
— Le fanfaron-polka, ballade. . . . 1 25
— Boléro . . . . 1 —
— Lucette-polka. . . . . 1 —

CHANT

Lemaître, Léon. Lyda, Sonnet. . . . . . . „ 85
Ryelandt, Jos. Clair de lune (Verlaine). . . . 1 25
— La Nuit 1 25
— Le Prisonnier (Verlaine). . . . 1 25
— Eblouissement (Vil. de l'Isle Adam) 1 25
— Tristesse (Verlaine) 1 25
— Le Cavalier bleu . . . . . . 2 —

MUSIQUE RELIGIEUSE

Boyer (l'abbé C.) Ave Maria à quatre voix inégales et orgue *ad lib* . . . . . 1 —
Boyer (l'abbé C.) Pie Jesu, id. . . . . Net fr. 1 —
— Subtuum, id. . . . . 1 —
— Da Pacem, à trois voix égales et orgue *ad lib.* . . . . „ 75

ORGUE — HARMONIUM

Extraits du répertoire de l'organiste

Folville, J. (N° 83). Offertoire sur le Lauda Sion . 3 —
Samuel Adolphe (N° 84). Cinq pièces (Entrée graduel, Trait, Offertoire et Sortie) pour la messe en *ré* mineur à deux voix . . . . 2 —
Maes, L. (N° 85). Six pièces pour Harmonium ou Orgue 2 50
Curtis, S. (N° 86). Trois morceaux expressifs pour grand orgue ou piano-pédalier . . . . . 3 —
Couwenberg (l'abbé). (N° 87). Dix pièces faciles deuxième série . . . . 3 —
Reinhard, Aug. (N° 88). Faust de Gounod, mélange 3 —

ORGUE ET PIANO

Reinhardt, Aug. Choix de mélodies sur Faust de Gounod. . . . . 6 —

Envoi franco contre payement

E. BAUDOUX ET CIE
ÉDITEURS DE MUSIQUE

PARIS, 30, Boulevard Haussmann, 30, PARIS

Belgique, dépôt exclusif : Vve MURAILLE, éditeur à Liége

VIENT DE PARAITRE :

DORET (Gustave), **Airs et Chansons couleur du temps** (D. Baud-Bovy), recueil . . Prix net 10 —
1. Chanson de la Fiancée 1 35
2. Il est un jardin d'amour 1 35
3. Dans le bois fleuri . . . . 1 —
4. Clocher lointain . . . . 1 —
5. Chanson de celui qui attend 1 70
6. Au petit jour du matin 1 35
7. Givre au Bois . . . . 1 —
8. Chanson pour Reine des Bois . . . 1 70
9. J'ai voulu revoir le verger. . . . . 1 —
10. Pluie de Printemps 1 70
11. Mon Angelet, mon Séraphin. . . . 1 70
12. Tristesse. 1 70
13. Rondel pour ma Fontaine 1 70
14. Chanson des Herbes de la Saint-Jean . 1 35
15. Premier Printemps . . . . . . 1 —
16. Il était un cœur volant 1 35
17. Sur le lac où fuit le couchant . . . 1 70
18. Un air de valse résonne 1 35
19. La Chanson du Cœur en blanc . . . 1 70
20. Soir d'Avril 1 70

WAILLY (Paul de), **Poème**, deux violons, alto et violoncelle :
Partition, in-16. . . . . 2 —
Parties . . . . 6 —



BAIN ROYAL
10, r. du Moniteur et 62, r. de l'Enseignement
BRUXELLES
ÉCOLE DE NATATION
Ouverte toute l'année
SAISON D'HIVER du 1^r octobre au 1^r mai

Fr. MUSCH. Rue Royale, 204
BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS, de New-York

PIANOS E. KAPS
avec
Réflectrophone

donnant une sonorité presque égale à celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la Maison KAPS a obtenu un très grand succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 4 au 11 avril : Roméo et Juliette; Carmen; les Maîtres Chanteurs; Relâche; Relâche; Mireille; dimanche, les Maîtres Chanteurs; lundi, Hænsel et Gretel.

Nouveautés (ancien Alcazar). — Le Papa de Francine.

Galeries — La Fille du Tambour Major.

Salle de la Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or). Mardi le 12 avril 1898, à 8 heures du soir, concert donné par M. Lazare Levy, pianiste, avec le gracieux concours de Mme Miry-Merck. Programme : 1. Fantaisie et fugue en *sol* mineur (Bach-Liszt); 2. Sonate, op. 26 (Beethoven); 3. La Calandrina (Jomelli), Mme Miry-Merck; 4. a) Scherzo en *si* mineur, b) Barcarolle c) Valse en *la* bémol (Chopin); 5. a) Nous nous sommes aimés (P. Miry), b) Les Coccinelles (Massenet), c) Parle encore (Lotti), Mme Miry-Merck; 6. a) Pièce romantique (Diémer), b) Scènes d'enfants (Schumann), c) Helvétia (V. d'Indy), d) Marche hongroise (Schubert).

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, Saint-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Paris

Opéra. — Du 4 au 9 avril : Les Huguenots ; Tannhæuser.

Opéra-Comique — Le Pré aux clercs et Galathée; Sapho; Manon.

Salle du Moniteur du Calvados (29, rue de Geôle).— Dimanche 3 avril, à 4 h. ½, troisième séance classique de musique de chambre. Programme : 1. Quatrième Quatuor à cordes, op. 18 en *ut* mineur (Beethoven); 2. Sonate en *ré* majeur, op. 183 (Raff), pour piano et violoncelle; 3. Suite pour flûte et piano, op. 34 (Widor); 4. Deuxième Quatuor en *fa* mineur (Mendelssohn), pour piano, violon, alto et violoncelle.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 16

VOLUME XLIIII



17 AVRIL 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 16. 17 avril 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART — MARCEL DE GROO — CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



NOUVELLES LETTRES

DES DERNIÈRES ANNÉES DE LA VIE DE

MOZART

(Suite et fin. — Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 et 15)



[282[7]] [VIENNE, décembre 1789.]

Très digne ami et frère,

Ne vous effrayez pas au contenu de cette lettre !.. Ce n'est qu'auprès de vous, mon bien bon, de vous qui me connaissez à fond, ainsi que les circonstances où je me trouve, que j'ai le cœur de me découvrir en toute confiance. — Le mois prochain, je reçois de la direction (d'après un arrangement que nous venons de faire) 200 ducats pour mon opéra (1)... Si, d'ici là, vous pouviez et vouliez bien me donner 400 florins, vous tireriez votre ami du plus grand embarras, et je vous donne ma parole d'honneur que vous recouvrerez l'argent à l'époque convenue, comptant et exactement, avec tous mes remerciements. J'aurais cependant bien fait mon possible, malgré mes grands frais de chaque jour, pour prendre encore patience jusque-là, si ce n'était le nouvel an, où il me faut entièrement payer pharmaciens et médecins (dont je n'ai plus besoin), si je ne veux faire tort à mon crédit... Surtout, nous avons envoyé promener Hundschowky (1) d'une façon (pour certains motifs) assez désobligeante, en sorte que j'ai doublement à cœur de le *contenter*.

Bien cher ami et frère! je ne sais que trop de combien je suis votre débiteur !... Pour les dettes anciennes, je vous demande de prendre encore patience : le remboursement en est sûr, je vous le garantis sur mon honneur. Mais je vous en prie une fois encore, tirez-moi de ma fatale situation, puisque je recevrai l'argent de mon opéra et que vous rentrerez donc bien certainement dans vos quatre cents florins. — J'espère d'ailleurs, cet été (par mon travail pour le roi de Prusse) (2), pouvoir assurément vous convaincre de ma probité.

Demain, suivant ce qui a été convenu, il ne pourra rien y avoir chez nous, le soir... J'ai trop de travail... Si vous avez occasion de voir Zissler (3), dites-le-lui, je vous prie. — Mais mercredi, je vous invite (mais vous seul), chez moi, à dix heures du matin, à une petite répétition de l'opéra. Je n'invite que vous et

(1) Il s'agit ici de *Cosi fan tutte*, dont la première représentation fut donnée, à Vienne, le 26 janvier 1790. C'est ce qui nous donne la date approximative de la lettre.

(1) Probablement Lichnowsky, dont Mozart modifie injurieusement le nom, comme ayant eu à se plaindre de son peu de délicatesse dans le voyage qu'ils firent en commun à Prague, Dresde, Leipzig, etc., en avril-mai 1789. Cf. la lettre du 23 mai, de Berlin [281].

(2) Mozart n'avait encore fait qu'un seul de ses quatuors [Köchel, 575, en *ré*]; les deux autres [589, 590] sont de mai-juin 1790.

(3) Violoniste.

Haydn. — Je vous raconterai de vive voix les *cabales* de Salieri, qui d'ailleurs sont déjà toutes tombées dans l'eau.

Adieu. Toujours votre reconnaissant ami et frère

W.-A. MOZART.

* * *

[282[8]] [VIENNE], 20 janvier 1790.

Très cher ami,

On a oublié de me remettre, en temps utile, votre dernier billet, si bon; c'est pourquoi je n'ai pu répondre plus tôt à son sujet. Je suis bien touché de votre amitié, de votre bonté. Si donc vous pouvez et voulez encore me confier les cent florins, vous m'obligerez fort.

Demain a lieu la première répétition avec l'orchestre, au théâtre (1); Haydn y assistera avec moi. — Si vos affaires vous le permettent, et si vous éprouvez quelque plaisir à assister aussi à la répétition, ayez simplement la bonté de vous trouver chez moi demain, à dix heures du matin; nous irons tous ensemble.

Votre ami tout dévoué,
W. A. MOZART (2).

* * *

[286bis] [VIENNE, 11 ou 12 juin 1790?]

Très cher ami et frère,

Je suis ici pour *diriger* mon opéra (3)... Ma femme va un peu mieux. Elle éprouve déjà un petit peu de soulagement, mais doit prendre soixante bains... et faire encore le voyage l'année prochaine (4). Dieu fasse que cela puisse lui être utile! — Très cher ami, si vous pouvez m'aider un peu, pour des affaires actuellement *pressantes*, oh! faites-le... Je reste par économie à Baden, et ne viens ici que si cela est tout à fait nécessaire. Je suis maintenant obligé de livrer mes quatuors (ce travail si laborieux) pour un prix ridicule, seulement pour avoir entre les mains l'argent de mes dépenses courantes. Je vais aussi écrire, à cet effet, des sonates de piano... *Adieu*. — Envoyez-moi ce dont vous pourrez le plus facilement vous passer.

Demain, à Baden, on exécutera une messe de moi. *Adieu*.

Toujours votre
MOZART (1).

(1) *Cosi fan tutte.*

(2) Puchberg a ajouté au bas de la lettre : « Le même jour, envoyé cent florins. »

(3) Si la date est exacte, et nous ne la donnons que sous toutes réserves, n'ayant pour nous guider que le « 12 juin » inscrit au bas de la lettre par Puchberg, et la mention des quatuors terminés en juin 1790, — l'opéra dont il est question serait encore *Cosi fan tutte*, qui eut quelques représentations en juin.

(4) Constance Mozart en était à sa seconde saison de Baden, et y retourna en effet l'année suivante, une troisième fois.

* * *

APPENDICE (2)

LETTRE DE MOZART A SON PÈRE

[191bis] VIENNE, le 24 d'octobre 1781.

Mon très cher père,

Je n'ai reçu, aujourd'hui, aucune lettre de vous, bien cher père!... Seule, la pensée que le temps vous a manqué peut m'en consoler. J'ai reçu exactement les deux *divertimenti* et les *manchettes*, et je vous en remercie.

Je n'étais justement pas chez moi quand le jeune Daubrawaick (3) est venu. Comme il n'a pas voulu confier la montre aux gens de la maison, je l'irai chercher moi-même demain, et lui donnerai du même coup la vôtre en échange. [M. de] Daubrawaick, à ce que j'entends dire, est resté des mois ici... Mais il ne *loge* plus dans la maison Trattnern. Je ne puis, pour l'instant, vous écrire longuement, parce

(1) Puchberg a ajouté au bas de la lettre : « Le 12 juin, envoyé vingt-cinq florins ».

(2) Je joins ici deux lettres encore, à cause de leur intérêt. La première provient de la collection Paar (de Berlin) et la copie m'en a été donnée par mon excellent confrère Charles Malherbe. La seconde fait partie de la collection de M. F. T. Kunckelmann (à Paris). D'autres encore, je le sais, sont éparses dans diverses collections allemandes. Mais, outre que leurs possesseurs, en général, se refusent à en donner communication, même par copie, il est bon de dire que les lettres vraiment intéressantes se font de plus en plus rares. Parmi celles que je connais et que je n'ai pu donner, presque aucune ne vaut celles que le *Guide Musical* vient de publier, aucune surtout n'approche de l'intérêt de celles de la collection connue et publiée couramment. Cependant, il ne faut pas désespérer d'en retrouver de plus importantes, car il en a été volé au *Mozarteum* de Salzbourg, à une époque où tout n'avait pas été copié et publié. C'est une constatation que Otto Jahn a faite plusieurs fois.

(3) Les Daubrawaick, père et fils, étaient des amis de Salzbourg. Cf. la curieuse lettre du 24 novembre [195].

que je dois écrire encore à ma cousine (1) et à M. Stein, à Augsbourg; car le comte Czernin (2) m'a prié de lui adresser un *piano forte* pour sa femme. *A propos*, savez-vous que le comte Czernin.....

Hier a été la première représentation d'*Iphigénie* (3). Mais je n'y étais pas, attendu que, pour aller au parterre, il fallait entrer dès quatre heures, et merci bien! J'ai voulu, en m'y prenant six jours d'avance, retenir une place numérotée au troisième étage : déjà toutes étaient prises. — Mais j'ai assisté à presque toutes les répétitions.

Maintenant, je dois terminer. J'espère que vous vous portez bien, mon très cher père, ainsi que ma chère sœur. J'en fais de même, grâce à Dieu. Je vous baise mille fois les mains, j'embrasse ma sœur de tout cœur, et suis toujours

Mon très cher père,

Votre très obéissant fils,

W.-A. MOZART.

* * *

LETTRE DE MOZART
AU COMTE G. DE JACQUIN (4)

[269] [VIENNE, 29 mai 1787].

Bien cher ami!

Je vous prie de dire à M. Erne de venir demain matin, à neuf heures pour voir ma femme. Je vous envoie ci-joint votre Amynt et le chant d'église. Ayez la bonté de donner la sonate (1) à Mlle votre sœur (2), avec mes compliments ; mais il faudra qu'elle s'y mette tout de suite, car le morceau est assez difficile. *Adieu.*

Votre véritable ami,

MOZART.

Je vous annonce que j'ai reçu aujourd'hui, comme je rentrais chez moi, la triste nouvelle de la mort de mon excellent père (3)... Vous pouvez vous figurer mon état!

(1) Marie-Anne Mozart (1758-1841), d'Augsbourg, fille du relieur Frantz-Anton Mozart. La lettre annoncée ici est certainement celle [191] datée du 21 octobre; (il y a sans doute une erreur de lecture dans l'un des deux chiffres, le 1 ou le 4), car Mozart y prie justement sa cousine de remettre une incluse à M. Stein, le grand facteur d'orgues et de pianos d'Augsbourg.

(2) Grand amateur et musicien, à Salzbourg. — La phrase suivante, à lui relative, est effacée sur l'autographe.

(3) *Iphigénie en Tauride*, dont la première représentation avait eu lieu à Paris le 18 mai 1779, et qu'on donnait ici en allemand pour la première fois (traduction d'Alxinger. Cf. la lettre [186]). Sur les bonnes relations de Mozart avec Gluck, cf. la lettre [239] du 12 mars 1783.

(4) Le post-scriptum de cette lettre a été publié par O. Jahn, et je l'avais seul donné sous le no [269]. — Geoffroi ou Gottfried de Jacquin était un ami intime de Mozart, qui écrivit plusieurs airs pour lui; lui-même en composa. C'était le second fils du célèbre botaniste viennois. — Le billet fut porté à la main et, a comme adresse : *A Monsieur, Monsieur Geoffroi de Jacquin, chez lui.*

(1) Grande sonate à quatre mains [K. 521]. L'autographe dont il est question ici ne semble pas avoir été retrouvé. Du moins Köchel le déclare-t-il inconnu.

(2) Franziska, Mme de Lagusius, élève de Mozart.

(3) Léopold Mozart était mort, presque subitement, le 28 mai.



LES

CHEFS D'ORCHESTRE ÉTRANGERS



A entendre les récriminations de certains esprits chagrins ou disposés à démolir le lendemain ce qu'ils ont édifié la veille, la France musicale serait actuellement la proie des chefs d'orchestre d'outre-Rhin. Les applaudissements ne seraient plus que pour eux et nous serions bien près d'oublier que nous possédons des batteurs de mesure qui, eux aussi, ont leur mérite. Notez tout d'abord que ce sont deux de nos chefs d'orchestre qui furent les premiers à s'expatrier pour aller cueillir des lauriers en Allemagne, en Russie, en Angleterre. On semble ne plus se souvenir que les triomphes qu'ils out remportés auraient pu blesser la fibre patriotique des peuples qui les fêtèrent si chaleureusement. Il n'en fut rien ; on comprit que les frontières ne devaient pas exister pour l'Art et, sans arrière-pensée, on fut heureux d'avoir la révélation d'interprétations nouvelles des pages des grands maîtres de l'Art musical. A Saint-Pétersbourg, à Berlin, à Londres et en d'autres grandes villes encore, MM. Colonne et Lamoureux furent acclamés, et M. Taffanel aurait été fêté également, s'il avait eu le désir ou l'idée de s'y révéler comme un maître de l'orchestre.

Ce fut par réciprocité que se présentèrent bientôt en France MM. Félix Mottl, Herman Lévy, Richard Strauss, Winogradsky, César Cui, Ed. Grieg, Nikisch, Weingartner et Hans Richter, de nationalité absolument différente. Et la grande majorité des auditeurs français, de ceux qui mettent heureusement l'Art au-dessus de toute question de personnes, fut émerveillée d'entendre des pages de Weber, de Berlioz, de Schumann, de Beethoven, de Saint-Saëns, de Richard Wagner, et d'autres encore, dirigées par des artistes si maîtres de l'orchestre qu'ils arrivent à le modifier presque entièrement, et si versés dans la connaissance approfondie des compositions les plus compliquées qu'ils les dirigent de mémoire.

N'était-il pas intéressant, par exemple, d'entendre, conduite par Hans Richter, élevé à l'école de Richard Wagner, dont il fut l'ami, cette page poétique *Siegfried-Idyll*, dans laquelle il joua lui-même la partie de trompette lors de sa première exécution à la villa de Triebschen?

N'avons-nous pas été réellement émerveillés lorsque apparurent dans leur apothéose, sous la direction de Nikisch, au Cirque d'hiver, les ouvertures de *Freischütz* et de *Tannhæuser?*

N'avons-nous pas admiré la précision et l'autorité, la fougue et la grâce de Félix Mottl dans la direction de pages de R. Wagner au théâtre du Châtelet, son bâton ne devenait-il pas le commentaire merveilleux des œuvres interprétées?

Ne fut-ce pas une merveille que cette direction de la *Neuvième Symphonie avec chœurs* par Hans Richter, le Vendredi-Saint, aux Concerts Colonne? Interrogez plutôt notre grand ami Ed. Schuré, qui est un profond connaisseur!

Certes, nous n'ignorons pas que certaines critiques ont été adressées à tel ou tel des chefs d'orchestre étrangers relativement à l'exécution des symphonies de Beethoven. Ils ont d'autres mouvements, d'autres nuances que celles qui sont de tradition à l'orchestre du Conservatoire. N'était-il pas curieux et instructif pour ceux qui ne peuvent se rendre en Allemagne, en Russie, en Autriche, en Suède... de savoir comment les artistes de ces pays comprennent l'exécution de ces œuvres?

Et nous eûmes des jouissances sans nombre, et sans ombre, le plus souvent. Nous fûmes même heureux de remercier, par les éloges que nous lui adressions, ce Félix Mottl, si rempli d'enthousiasme pour la France qu'il fit presque de Carlsruhe un centre musical français. Il y fit entendre les belles pages d'Hector Berlioz et ne craignit pas d'encourager la nouvelle école française en interprétant les œuvres de Chabrier, Vincent d'Indy, Hillemacher.

Aujourd'hui que, encouragés par les grands et légitimes succès qu'ils ont obtenus à Paris, ils y sont revenus, réclamés du reste par nos chefs d'orchestre eux-mêmes, qui ont l'esprit moins étroit que quelques-uns de leurs auditeurs, on voudrait (c'est une infime minorité, il est vrai) réagir contre l'enthousiasme qu'ils ont soulevé!

« N'avez-vous pas à Paris — nous disait-on — un excellent chef d'orchestre, un consciencieux, un travailleur infatigable, qui monta les *Maîtres Chanteurs* de manière merveilleuse à l'Académie nationale de musique et qui dirige magistralement les grandes œuvres de Beethoven au Conservatoire? Pourquoi ne pas l'acclamer comme vous acclamez les chefs d'orchestre venus de l'étranger? »

L'objection n'est que spécieuse; à l'examen, elle ne tient pas debout.

Croyez-vous que Félix Mottl à Carlsruhe, Hans Richter à Vienne, Nikisch à Berlin, reçoivent chez eux des applaudissements aussi nombreux que ceux qu'ils récoltent à Paris? Non certes. Et pourquoi? C'est qu'on les voit journellement à l'œuvre, qu'on les connaît de longue date. En France, c'est l'attrait du nouveau qui entraîne la foule, de même qu'à Berlin ou à Saint-Pétersbourg, c'est le même attrait qui fanatise les auditeurs lorsque MM. Colonne et Lamoureux s'y présentent.

Personne plus que nous n'admire le talent, la probité artistique de M. P. Taffanel, et nous n'avons cessé de lui rendre justice depuis qu'il a pris, après la retraite de M. Garcin, la direction de l'orchestre du Conservatoire, — puis, bientôt après, celle de l'orchestre de l'Opéra. Nos articles sont là pour en faire foi; souvent même il reçut des ovations après l'exécution parfaite de telle ou telle œuvre. Mais peut-on demander à ceux qui l'admirent chaque jour de lui prodiguer des applaudissements aussi bruyants que ceux adressés à des chefs d'orchestre également remarquables, venus de l'étranger, qui ne sont que des oiseaux de passage et que nous ne reverrons peut-être plus?

En admettant même que ces emballements du public parisien soient exagérés, pourquoi récriminer contre un acte qui est bien humain et souvent de pure politesse? En quoi ces démonstrations peuvent-elles nous émouvoir ou nous rendre moroses! Le fait d'avoir éprouvé un véritable plaisir à entendre de belles et

nouvelles interprétations nous suffit. Enfin, ne pensez-vous pas que cette mise en lumière des aptitudes que possèdent les artistes d'outre-Rhin sera un sujet d'étude et d'émulation pour nos chefs d'orchestre? L'Art ne peut que profiter de ces divulgations, de ces comparaisons. Et ce serait chose médiocre que de chercher à opposer les uns aux autres pour sacrifier celui-ci à celui-là. Laissons cette pratique vulgaire à la foule non éclairée et affirmons plutôt que leurs talents se complètent.

Félicitons MM. Colonne et Lamoureux d'avoir attiré à Paris leurs confrères étrangers pour leur céder, de loin en loin, le bâton de commandement, et remercions ces derniers de nous avoir fait entendre sous un aspect différent des œuvres que nous connaissions déjà.

Hugues Imbert.



LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS



A l'occasion de la discussion du budget de l'intérieur à la Chambre des représentants de Belgique, M. Iweins d'Eckhoutte a de nouveau appelé l'attention de M. le ministre de l'intérieur sur les abus dont la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris se rend coupable par l'intermédiaire de ses agents en Belgique.

M. Schollaert, d'après le compte-rendu analytique officiel, a répondu comme suit à ces observations de l'honorable député :

« Le gouvernement a examiné cette question; il est sur le point d'aboutir à une solution qui, je crois, sera satisfaisante. L'honorable membre ne s'est placé qu'au point de vue des sociétés musicales, dramatiques et d'agrément; mais il faut également considérer le droit de propriété des auteurs. Les sociétés ont le droit de ne pas être exploitées, mais les auteurs ont un droit identique. Du reste, la Société des Auteurs s'est montrée fort correcte : elle est prête à faire publier dans le *Moniteur* la liste des auteurs et de toutes les œuvres dont l'exécution entraînerait le payement de certains droits. On pourrait obtenir, comme en France, un prix d'abonnement très faible pour les sociétés d'agrément. »

Cette réponse n'a pas satisfait M. Ligy, rapporteur de la section centrale sur la pétition de la Fédération des Sociétés musicales, dramatiques et d'agrément dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs.

M. Ligy a fait remarquer que les déclarations du gouvernement donneront une certaine satisfaction aux sociétés intéressées. Mais elle sera insuffisante. La section centrale a surtout demandé que le droit d'auteur soit un *droit public*, c'est-à-dire que tout le monde sache quelles sont les œuvres qui constituent des propriétés déterminées, dont l'exécution est sujette à des droits à payer. La publication de la liste des auteurs au *Moniteur* sera insuffisante, car elle ne sera jamais complète : il faut que *la loi même prescrive une publicité complète des noms des auteurs comme de leurs œuvres*. Il faut enfin — point capital — que toutes les œuvres publiées portent désormais *la date de leur publication*.

« J'attire l'attention du gouvernement sur cette publicité absolue, nécessaire en cette matière, comme elle existe déjà pour la propriété immobilière », a dit en terminant l'honorable rapporteur ; et nous insistons avec lui pour que le gouvernement fasse droit au vœu qu'il a exprimé. Ce vœu est celui de tous les auteurs, qui sont les premiers à protester contre les exactions que les agents de la Société Souchon exercent en leur nom, mais à leur insu, grâce au mystère dont on entoure la liste des œuvres et des auteurs sujets à droits.

***

Une Fédération des Auteurs dramatiques et Compositeurs lyriques belges vient de se constituer à Bruxelles. Cette association a pour but de prendre en main la défense du droit des auteurs belges, tant vis-à-vis de ceux, particuliers, entrepreneurs ou sociétés musicales et dramatiques, qui font usage de leur répertoire que vis-à-vis des deux syndicats français qui se disent internationaux, mais dont tout l'organisme est absolument parisien et n'admet aucun étranger, Belge ou autre, dans les comités directeurs et les commissions de contrôle.

Une assemblée générale pour l'approbation des statuts et l'élection du bureau et du comité est convoquée pour aujourd'hui dimanche, à l'Hôtel de Ville de Bruxelles (salle du bourgmestre).

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Symphonie héroïque de Beethoven. — *Trois pièces religieuses* de Verdi. — *Concerto* en *si* bémol de Hændel. — *Psaume CL* de César Franck.

La *Symphonie héroïque* ouvrait le concert spirituel du Vendredi-Saint. Elle a été bien jouée dans son ensemble, parfois même exquisement, comme au début du *scherzo;* mais on pourrait, nous semble-t-

il, demander plus d'âme et d'énergie dans la *Marche funèbre*. C'est ainsi que l'on entendit à peine les petites notes si caractéristiques des mesures 2, 3 et 4; de même, les puissants triolets de basses des mesures 56 et suivantes du second mouvement mineur manquaient de l'âpreté voulue, comme les notes d'attaque de grands arpèges de cinq octaves qui suivent immédiatement, comme aussi, toujours pour les basses, les lourdes notes rythmiques qui marquent si énergiquement le temps faible à la rentrée du thème initial. Que M. Taffanel nous pardonne ces légères observations, mais, s'il ne nous avait pas habitués à la perfection, nous ne nous les serions pas permises.

L'attrait principal du concert résidait dans la première audition des *Trois pièces religieuses* de Verdi. Il est malaisé de porter un jugement sur des œuvres comme le *Stabat* et le *Te Deum*, quand on ne les entend qu'une fois et que, en raison de l'emploi permanent des chœurs, il est presque impossible de saisir une parole, et, par suite, de se rendre compte des intentions du musicien.

Nous ne donnerons donc ici qu'une impression. Dans le *Stabat*, Verdi nous a paru faire des cuivres un usage immodéré qui ne va pas sans quelque vulgarité, par exemple aux versets *Pro peccatis* et *Sancta Mater*. Signalons, par contre, la belle phrase du *Quis non posset*, le mouvement haché et d'un puissant effet du *Videt suum*, le *Tui nati*, qu'exposent seules les voix de contralto, le sinistre, doux à la fois et puissant, du *Quando corpus*, et enfin l'ample mélodie confiée à l'orchestre avant l'*Amen*. Le *Te Deum*, où nous avons retrouvé le même abus des cuivres, nous a paru moins réussi. A noter cependant le *Miserere nostri* et le *In te*, *Domine*, très dramatiques et véritablement saisissants.

Le gros succès a été pour les *Laudes de la Vierge*, sur des paroles du Dante, prière sans accompagnement que chantaient Mme Héglon et Mlles Markté, Grandjean et Delna. Il est évident que ces quatre belles voix étaient des plus agréables à entendre, si agréables que le *bis* est venu tout seul; mais, en somme, nous avons vainement cherché la phrase et l'inspiration dans cette page plutôt scholastique. Devoir d'harmonie admirablement fait et admirablement chanté, disait-on autour de nous, et je dois convenir que l'on n'avait pas tout à fait tort.

Ces productions de la robuste vieillesse de Verdi ont été accueillies avec tout le respect qui est dû à leur illustre auteur. Mais, bien que je ne puisse en parler en toute connaissance de cause sans les réentendre et les étudier, je crois que l'on doit sans hésiter les déclarer inférieures au *Requiem*.

Le *Concerto* en *si* bémol de Hændel est de ces œuvres dont l'exhumation ne s'impose pas, mais dont la santé et l'entrain font toujours plaisir. Une charmante phrase de hautbois, dans le *largo*, a été fort applaudie.

Le *Psaume CL*, après une large et belle introduction d'orgue et d'orchestre, nous a surpris par une carrure de rythme à laquelle Franck ne nous avait guère habitués, et qui s'explique par ce fait que cette composition était destinée aux élèves de l'Institution des jeunes aveugles. A notre avis, elle n'ajoute ni ne retire rien à la gloire de l'auteur des *Béatitudes*. J. d'Offoël.

Nota. — Nous ne saurions trop donner notre approbation aux indications envoyées par Verdi lui-même pour la disposition des chœurs sur des gradins placés derrière les premiers et les seconds violons. Combien souvent, et à juste, titre se sont plaints les abonnés du Conservatoire, installés aux fauteuils d'orchestre, de ne plus entendre les cordes, lorsque les chœurs (hommes et femmes) sont placés sur le devant de la scène, cachant absolument les premiers et les deuxièmes violons! Nous espérons bien que M. P. Taffanel maintiendra à l'avenir cette nouvelle disposition indiquée par le maître italien, lorsque seront exécutées au Conservatoire des œuvres pour orchestre et chœurs. Les abonnés lui en sauront gré.

H. I.

⚜

CONCERTS LAMOUREUX

M. Chevillard vient de clôturer la saison musicale en nous donnant deux concerts, l'un le Vendredi-Saint, l'autre le dimanche de Pâques, avec le concours de M. Van Dyck, le fameux ténor wagnérien. Le programme était à peu près le même pour ces deux séances, où Beethoven occupait la place d'honneur, le premier jour avec la *Symphonie* en *ut* mineur, le second avec la *Symphonie pastorale*. Wagner absorbait, ou peu s'en faut, le reste de ce programme, qui d'ailleurs n'offrait rien d'imprévu, rien d'inédit, rien qui ne fût très connu de tous les auditeurs.

Je n'insisterai pas de nouveau sur l'absurdité de cette coutume qui consiste de vouloir donner le Vendredi-Saint des concerts soi-disant spirituels, et qui n'ont rien de religieux; c'est une habitude invétérée, et mes protestations seraient parfaitement inutiles. Je me contenterai donc de constater le grand et légitime succès remporté par M. Van Dyck, que les Parisiens ont été heureux de revoir et de réentendre. Son succès eût été complet, sans un incident, de peu d'importance d'ailleurs, qui a marqué la séance du Vendredi-Saint. Le célèbre ténor, qui créa jadis Lohengrin à l'Opéra de Paris, avait cru devoir chanter en allemand deux fragments de Wagner. Une partie du public a voulu voir par là, bien à tort, un manque de tact qu'elle s'empressa de souligner.

Ainsi se terminent, cette année, les Concerts Lamoureux. Ils finissent, je l'ai déjà dit, beaucoup mieux qu'ils n'ont commencé, grâce au concours d'un certain nombre de virtuoses, venus à temps pour donner un peu de vie, de mouvement et d'intérêt à une entreprise artistique destinée à sombrer au milieu de l'indifférence du public que finissaient par éloigner la monotonie, la banalité

des programmes et aussi, il faut bien l'avouer, le manque absolu de prestige du chef d'orchestre, M. Chevillard.

Et maintenant, devons-nous dire adieu ou simplement au revoir à M. Lamoureux et à son gendre? Après les nombreuses hésitations qui ont, l'année dernière, précédé la réouverture des concerts du Cirque d'Eté, on comprend qu'il soit impossible de donner en ce moment une réponse à cette question. Mais, si ces concerts doivent revivre, il est de toute nécessité, pour qu'ils puissent se maintenir sans l'appui des virtuoses étrangers, qu'on se décide à varier les programmes et à faire entendre un nombre raisonnable d'œuvres nouvelles. Il serait utile, en outre, que M. Chevillard abandonnât le bâton de chef d'orchestre. Excellent musicien, possédant admirablement ses partitions, il a rendu et pourra rendre encore de très grands services en continuant à diriger les répétitions; mais il est vraiment trop peu décoratif — l'expérience de cette saison est concluante — pour conduire l'orchestre dans les auditions publiques.

ERNEST THOMAS.

⚜

La dernière matinée du Nouveau-Théâtre avait attiré rue Blanche une foule des plus élégantes. Le programme était séduisant : ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn, *Ave verum* de Mozart, deux fragments du *Stabat* de Pergolèse, *Sonate* en *ut* dièze mineur de Beethoven, ouverture de la *Fuite en Egypte* de Berlioz, *Repentir*, mélodie posthume de Gounod, et surtout, d'une part, la *Cantate* de Bach pour la fête de Pâques, de l'autre, la *Rebecca* de César Franck. L'exécution a répondu presque complètement aux promesses de l'affiche. L'orchestre n'a pas peu contribué au succès de la matinée, et il n'y a pas eu la moindre défaillance à reprocher à la trompette et aux cuivres dans l'interprétation de Bach et de Franck. A signaler, l'extrême délicatesse avec laquelle les artistes de l'orchestre ont exécuté le musique de Berlioz, qu'on sent leur être familière. Les chœurs de femmes et d'hommes ont droit à tous les éloges, soit pour la largeur de leur chant dans la *Cantate* de Bach, dont ils ont dignement exprimé la formidable allégresse, soit pour la sobriété de leur style dans l'*Ave verum*, ou le charme auquel a dû d'être bissé le chœur tout en demi-teinte des chameliers de *Rebecca*. Moins parfaits ont été les solistes. MM. Cazeneuve, Ballard et Darraux ont toutefois soulevé des applaudissements chaleureux et mérités. La belle voix de baryton de M. Darraux, bien timbrée, étoffée et bien menée, nous a surtout causé un vif plaisir dans l'Eliézer de *Rebecca*. Mais Mmes Eléonore Blanc, Louise Planès et Lise d'Ajac n'ont pas satisfait le public au même degré : toujours beaucoup de pureté et de style chez Mlle Blanc, mais trop peu de chaleur et, çà et là, quelques traces de fatigue; trop d'incertitude chez Mlle Planès, qui avait accepté de remplacer au pied levé Mlle Lacombe, indisposée, et n'était pas assez sûre de ses intonations. Quant à Mlle Lise d'Ajac, nous devons à la vérité de dire qu'elle a été inférieure à sa tâche : attaques douteuses, chevrotement perpétuel, articulation défectueuse, telles sont les imperfections qui ont nui aux œuvres mêmes dont l'exécution lui était confiée. Enfin, M. Harold Bauer, pianiste au jeu sobre, net, quelque peu sec, nous a donné une excellente interprétation de l'andante de la *Sonate* en *ut* dièze mineur; nous avons moins goûté le *presto*, pris dans un mouvement trop lent et dont les contrastes n'ont pas offert une opposition assez saisissante, image des sentiments contradictoires qui se disputaient alors l'âme du compositeur. Les grandes qualités de M. Bauer n'ont pu nous faire oublier l'interprétation si profondément émouvante qu'avait donnée de cette sonate M. De Greef, à son récital de la salle Pleyel.

La séance avait commencé par la lecture d'une notice apologétique à la louange de M. Colonne et des concerts du Nouveau-Théâtre, dont la voix mielleuse de M. Albert Lambert nous a distillé goutte à goutte tout le suc, non sans quelques protestations du public des hauteurs.

L. ALEKAN.

⚜

M. René Schidenhelm nous avait laissés, l'an dernier, sous une très bonne impression. Cette impression n'a fait que se confirmer à la séance que le jeune violoncelliste a donnée le 4 avril à la salle Pleyel. Bonne tenue, sonorité pleine, style et habileté à faire chanter son instrument dans les passages de pure mélodie, à en tirer une exécution nette de tous les traits dans les passages de virtuosité, telles sont les principales qualités de M. Schidenhelm. Son programme, bien composé, lui a permis de les mettre en valeur, et les applaudissements qui ont salué les différentes parties de la *Sonate* pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, du *Concerto* pour violoncelle de Dvorak, le *Lied* de Vincent d'Indy et la *Danse des Elfes* de Popper, ont été pour M. Schidenhelm, en même temps qu'un encouragement à poursuivre ses efforts, une preuve des résultats méritoires déjà acquis par lui.

M. Britt ne nous en voudra pas si, après lui avoir décerné l'an dernier des éloges presque sans restriction, nous sommes obligés d'apporter quelques réserves à notre jugement, à la suite de la séance du 31 mars. Sans vouloir méconnaître la sincérité de ses efforts, sans contester son mérite non plus que celui de ses partenaires, nous désirerions trouver chez les artistes qui donnent des séances de quatuor un talent plus mûri. Nous ne pouvons nous empêcher de signaler le manque d'unité qui ressort de l'interprétation de MM. Britt, Lenaerts, Martinet, Pichon et Chazeau. De même, dans la belle *Sonate* de Saint-Saëns pour piano et violoncelle, M. Britt ne nous a point paru à la hauteur de sa tâche. A côté de qualités indéniables

de style et d'un mécanisme qui dénote beaucoup de travail, il nous faut constater une grande inégalité dans le jeu et un archet moins bon que l'an dernier. La sonorité, agréable dans les passages de douceur, devient dure, stridente dès que les mouvements s'accélèrent, dans les traits rapides et les *forte*. Cet excès de sonorité, qui nuit à la sonorité même, devient désagréable à l'oreille.

Outre la *Sonate* de Saint-Saëns, le programme comportait le *Quatuor* à cordes en *sol* mineur de M. Ch. Lefebvre, qui manque peut-être un peu de cohésion, mais dont l'*intermezzo* et l'*allegro* sont pleins de charme; cette œuvre, comme toutes celles du même auteur, donne plutôt l'impression d'un pastel aux teintes discrètes que d'une large toile aux fortes couleurs. Remarquons toutefois plus de vigueur que de coutume dans le coloris de l'*allegro agitato*. Enfin, le *Quintette* en *ré* majeur de M. Enesco terminait la séance. Œuvre intéressante, et de construction solide, dans laquelle le jeune compositeur ne se montre pas inférieur à ce que nous avaient déjà révélé le *Poème roumain* et la *Sonate* exécutée au Nouveau-Théâtre. Il est dommage que l'interprétation n'en ait pas fait ressortir toute l'originalité. L. ALEKAN.



Mme Hanka Schjelderup a donné les samedi et mardi 2 et 5 avril deux séances de *Lieder* à la salle de l'Union pour l'action morale, impasse Ronsin. Nous n'avons malheureusement pu assister qu'à la seconde, mais elle nous a suffi pour apprécier l'art délicat et bien personnel avec lequel la sympathique artiste interprète les pages gracieuses, dramatiques ou passionnées de Schubert et de Schumann. Signalons du premier *Am Meere*, *Du bist die Ruh*, *der Doppelgänger* et *Gretchen am Spinnrade*, qui ont été dits dans un sentiment dont l'émotion se doublait d'une juste sobriété, — et du second, trois mélodies de l'*Amour de la femme*, *Mondnacht* et *Waldesgespräch*, qui ont été détaillées de la manière la plus impressionnante. Mme Schjelderup chante en allemand, et, à notre avis, elle a raison. Elle nous a paru beaucoup plus maîtresse de ses nuances et de son expression dans cette langue que quand nous lui avons entendu chanter du Wagner en français. Elle terminait sa séance par les quatre *Chants graves* de Brahms, d'un si noble et si puissant caractère. J. D'OFFOËL.



Mercredi 6 avril dernier, concert avec orchestre donné par M. Ludovic Breitner à la salle Erard. M. Breitner est un très bon pianiste : beaucoup d'autorité, de l'ampleur, de la force, un peu trop de force parfois. Ce sont des qualités très réelles. Le *Concerto* en *fa* mineur (op. 47) de M. Ed. Schutt a été joué avec feu et très applaudi par un public à juste titre enthousiasmé. Nous préférons cependant l'interprétation des *Djinns* et des *Variations symphoniques* de César Franck, où M. Breitner a développé des qualités de style et de virtuosité qu'il n'est que juste de mentionner, et nous le félicitons très vivement d'avoir si bien compris et si bien rendu ce pauvre et grand Franck, si méconnu de son vivant. N'oublions pas enfin de rendre hommage à M. Bourgeois, qui a conduit avec beaucoup de talent un excellent orchestre.
G. D'O.



Mlle Germaine Polak est déjà en possession d'un beau talent de pianiste. Je puis l'affirmer sans crainte d'être contredit, après avoir entendu, salle Erard, un récital où la jeune virtuose joua sans défaillance une quinzaine de morceaux. Le *Prélude, aria et finale* de César Franck, œuvre auguste mais ardue, fut interprété par Mlle Polak avec tant d'intelligence et de clarté qu'il n'est pas besoin d'un autre critérium pour reconnaître son tempérament musical. Mais je veux dire aussi avec quelle fraîcheur juvénile ses doigts joyeux s'ébattent parmi les gammes et les arpèges harmonieux de Dominique Scarlatti, maître claveciniste trop peu connu, bien que la maison Breitkopf ait publié un excellent recueil de ses œuvres. Les *Etincelles* de Moszkowsky, ne gagnent pas à la comparaison, mais Mlle Polak y déploie tant de crânerie! Je ne lui ferai donc qu'une seule critique, concernant son toucher. Excellent dans les passages de douceur (*Au soir*, de Schumann), il devient un peu cru, il est trop martelé dans les phrases qui demandent beaucoup de vigueur (*Romance* de Schumann, *Toccata* de Saint-Saëns).



Le principal attrait de la seconde séance des Quatuors classiques A. Weingartner était le ravissant *Quatuor* de Mozart pour cordes et hautbois (M. Barthel). Il faut parler aussi d'une exécution hors ligne de la *Sonate* de violon en *ut* mineur de Beethoven par M. et Mlle Weingartner, dont la maëstria se révèle d'autant mieux qu'ils jouent *par cœur*. A côté de ses auditions classiques, le Quatuor Weingartner fait place aux jeunes. Le *Scherzo* de M. Ganage est un bon exercice d'élève, mais l'*Andante* de M. Bertelin est mieux que cela : c'est une élégie d'une jolie couleur, comme empruntée à la palette de Tschaïkowsky. Entre-temps, Mme G. Marty est venue chanter des mélodies de M. Claudius Blanc et un *Sonnet à Ophélie* de M. G. Marty, qui fit de l'effet sur le public. Mme Marty force trop sa voix, parfois, et cela est particulièrement inopportun dans la minuscule salle Pleyel, si pleine de monde que plusieurs personnes sont restées debout. R. D.



La deuxième séance de musique de chambre, donnée le 5 avril par MM. Chevillard, Hayot et Salende, avec le concours de MM. Touche et

Bailly, nous a permis d'entendre deux œuvres admirables : le *Quatuor* à cordes op. 41, n° 3, de Schumann, et le *Quintette* de Franck. L'émotion communicative des excellents interprètes leur a valu de chaleureux applaudissements dans l'*assai agitato* du *Quatuor*. Très belle exécution du sublime *Quintette*, l'une des premières compositions du maître, où la même pensée plane à travers l'œuvre, traduite par les divers mouvements.

Citons pour terminer l'intéressante interprétation, par MM. Chevillard et Salmon, de la *Sonate* op. 40 de Boëllmann, que ne faisait pas trop pâlir le voisinage de deux chefs-d'œuvre.



Deux auditions musicales consacrées aux œuvres de Léon Boëllmann seront données à l'Ecole d'orgue de M. Gigout, les dimanches 17 et 24 avril, à 4 heures. On sait que le regretté compositeur fut pendant plusieurs années le collaborateur de M. Gigout.



Mlle Clotilde Kleeberg termine en ce moment une brillante tournée en Angleterre, d'où elle reviendra à Paris, vers la fin du mois, pour donner à la salle Erard ses concerts annuels, le 28 avril et le 3 mai.



La troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon aura lieu le mardi 19 avril, à 9 heures du soir, dans la salle des Agriculteurs de France, rue d'Athènes, avec le concours de MM. Firmin Touche et Bailly. Au programme : *Quatuor* à cordes de Beethoven ; *Sonate chromatique* de Raff (piano et violon) et *Quatuor* de Brahms.



Le deuxième concert du pianiste espagnol Ricardo Vines, entièrement consacré à la musique moderne, aura lieu le lundi 18 avril, à 9 heures du soir, à la salle Erard.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Malgré l'élévation — peut-être excessive — du prix des places, la première représentation de M. Van Dyck avait attiré un public extrêmement nombreux. C'est devant une salle comble que l'excellent ténor a interprété le rôle de Tannhæuser, dans lequel il s'était déjà montré ici, et il y a obtenu le plus vif succès. Il serait difficile de donner une impression plus complète du personnage représenté, de mieux faire saisir les états d'âme par lesquels passe successivement le héros de l'admirable drame lyrique. Quelles rares jouissances procure un art de composition aussi accompli lorsqu'il s'allie, ainsi que chez M. Van Dyck, à de précieuses qualités de chanteur servies par une voix richement timbrée !

Comme précédemment, le remarquable artiste s'est surtout distingué dans la scène finale du deuxième acte, où son talent de comédien s'affirme avec une si puissante personnalité, et dans le récit du pèlerinage à Rome, que sa voix a coloré d'inflexions et d'accents au plus haut point dramatiques.

On attend avec une vive curiosité l'apparition de M. Van Dyck sous les traits du chevalier des Grieux, de *Manon*, — un rôle et une œuvre d'un tout autre caractère. Sa brillante réussite dans le Werther de M. Massenet, où il fut si apprécié ici, ne laisse pas de doute quant au succès que lui vaudra le chef-d'œuvre du compositeur français. Il s'y produira le jeudi 21 et le samedi 23 avril.

J. Br.



REPRISE DE *MIREILLE*

« L'envie m'est venue d'aller me réchauffer un brin auprès de Frédéric Mistral, ce grand poète qui vit à trois lieues de mes pins, dans son petit village de Maillane. » Ainsi dit Alphonse Daudet, dans une des lettres de « Mon Moulin » qu'il consacre au doux poète de Mireille.

Nous aussi, nous sommes allés à la Monnaie avec la bonne illusion de nous réchauffer au contact de ce que la Provence a produit de plus reposant et de plus parfumé.

Mais, de même que le Mistral aperçu par les Parisiens aux réunions félibres de Montmartre n'était pas le même Mistral que Daudet allait voir à Maillane, de même nous n'avons pas aperçu à la Monnaie la Mireille du Rhône.

Mme Landouzy est aussi loin du personnage que du fleuve. Elle joue sans conviction, en donnant de petits éclats de voix qui sont bien ce que son talent a de plus conventionnel. Or, le rôle de Mireille est si simple, si naïvement humain, que c'est lui enlever sa candeur que de faire ressortir outre mesure une musique qui l'alourdit, malgré sa légèreté sonore. M. Isouard a chanté le rôle de Vincent avec une teinte sentimentale touchante, Mlle Maubourg est une Taven peu farouche, qui chante et joue aussi délicieusement qu'une fée. Mlle Milcamps, MM. Féraud de Saint-Pol, Decléry et d'autres complétaient une interprétation honnête sans exagération.

Tout cela ne nous a pas ressuscité *Mireille*.

Heureusement, il y avait la farandole, les luttes, les tambourins, les bannières, la procession aux saintes Maries de la Crau et un soleil, électrique et faux, il est vrai, pour nous rappeler qu'il y a quelque part une Provence et des poètes qui ont chanté ses plaines, ses fêtes et ses légendes.

N. L.



Pour cause d'indisposition, la troisième séance de musique de chambrs, qui devait avoir lieu le 17 avril au Conservatoire, est remise au dimanche 24 avril. Les billets portant la date du 17, seront valables pour cette séance. On trouvera plus loin le programme de cette séance, toute entière consacrée aux œuvres de Mozart.



Le Quatuor Thomson, Laoureux, Vanhout et E. Jacobs donnera sa seconde séance le mardi 19 avril, à la Grande Harmonie. Au programme : le *Quatuor* n° 7 de Beethoven, le *Quatuor* en *sol* de Haydn et le *Quintette* à deux cellos de Schubert.

Places chez Breitkopf.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Enfin! c'est chose faite, le Conservatoire royal flamand vient d'être officiellement inauguré. M. le baron Osy de Zegwaart, gouverneur de la province, a repris au nom du gouvernement l'Ecole de musique, que M. Van Ryswyck, bourgmestre, a cédée au nom de la Ville. Il n'y a qu'un regret à signaler, c'est qu'à cette manifestation les anciens élèves n'aient été pas invités; c'est un oubli regrettable, mais le principal est fait; Benoit voit son œuvre rêvée vivre de la vie réelle. Puisse-t-il fêter son cinquantenaire; c'est là le vœu que forment tous ceux qui ont su apprécier l'homme de génie que le pays entier honore.

La saison théâtrale et musicale tire à sa fin. Le grand théâtre a fermé ses portes. A la Zoologie, les fêtes d'hiver se sont terminées par un festival Benoit. Pour la seconde fois, la *Rubens Cantate* a été exécutée dans la salle des fêtes, et cette œuvre si colorée y a fait un grand effet. M. Brabants a remporté un joli succès dans le *Concerto* pour flûte, les chœurs et l'orchestre ont donné avec fermeté sous la chaude direction d'E. Keurvels.

Un oubli involontaire m'a fait omettre de vous parler du grand succès remporté par E. d'Albert, un des rois du piano, à la soirée organisée par la maison Rummel. Ç'a été une des plus belles impressions de la saison.

A la salle Anthonis, le concert donné par Mlle Nichtengale, avec le concours de M. Miry, violoncelliste distingué, avait attiré un public select qui a fait le meilleur accueil à la jeune pianiste. Celle-ci possède un réel et beau talent. M. Miry a été également très applaudi.

Toujours chez M. Anthonis, jolie séance de quatuor par MM. Schrey, Delin, Alpaerts et Vandievoort. Enfin, une bien belle conférence sur Beethoven, dite avec conviction par M. Maurice Kufferath. Ç'a été un vrai régal d'entendre l'éminent conférencier, qui, dans un langage choisi et imagé, a tenu sous le charme de sa parole un auditoire de choix venu pour applaudir et le conférencier, et le trio Painparé, qui avait organisé cette soirée. Il va sans dire que c'est à Mlle Céleste Painparé qu'est allé le grand succès. Elle a joué en parfaite musicienne et avec poésie la troublante *Sonate* op. 110 du maître de Bonn. Mlle Juliette Painparé, violoniste, est un peu timide encore, cela s'est manifesté surtout dans le *Trio* en *ut* mineur, d'un lyrisme si pénétrant. Le violoncelliste M. E. Painparé était un peu dans les mêmes dispositions, mais tous deux sont bien jeunes encore!

Mlle Breugelmans, une cantatrice à la voix sympathique, a complété le programme vraiment artistique de cette soirée en interprétant un choix de *Mélodies écossaises* de Beethoven, — hélas! trop peu connues.

Le même soir, au Cercle artistique, M. Julien Tiersot, le bibliothécaire du Conservatoire de Paris, donnait une conférence sur la chanson, dont l'histoire lui est familière plus qu'à personne. Il n'a pas moins été goûté comme chanteur que comme conférencier, et Mme Mathyssen, qui l'a secondé spirituellement, a eu sa part du très vif succès de cette soirée.

A la cathédrale, à l'occasion du Jeudi-Saint, la maîtrise a exécuté, sous la direction de M. Emile Wambach, une messe de Wiltberger, *a capella,* du style le plus pur, ainsi que l'*Ave verum* de Mozart, chanté d'un bout à l'autre en mezzo voce.

Le dimanche de Pâques, la *Troisième Messe* de Gounod, des œuvres de Benoit, Riga et Wambach.

Après la messe, audition d'orgue dans laquelle M. Callaerts a joué un fragment symphonique particulièrement brillant, une œuvre de Beethoven et l'*Alleluia* de Hændel. W.

Il vient de paraître chez l'éditeur Faes un charmant recueil de mélodies, dues à MM. F. Alpaerts, E. Brengier, W. de Latin, E. Delin, L. Ontrop, B. Salu, J. Schrey, tous jeunes compositeurs d'un talent déjà remarquable.

BALE. — Les cinq derniers concerts d'orchestre n'ont pas été inférieurs aux précédents, lesquels formaient la première moitié de la saison. Si l'on résume l'exécution et le succès des symphonies jouées à ces séances, celle de Mozart en *mi* bémol majeur; la quatrième d'A. Dvorak en *sol* majeur; la septième de Haydn, d'après l'édition de Breitkopf et Hærtel, en *do* majeur; la *Pastorale* de Beethoven; enfin, la troisième de Mendelssohn en *la* mineur, — on conclut que le répertoire classique se meut plus facilement entre les mains expérimentées du chef d'orchestre, M. Volklandt. Les jolies variations de la *Symphonie* de Haydn se sont déroulées adorablement, et la *Pastorale* a eu son succès habituel. Même constatation pour la *Symphonie* de Mozart, tandis que celle de Mendelssohn, dont l'*allegro guerriero* brille par son tapage, sinon par son originalité, a réclamé

des applaudissements nourris en raison de ses qualités bruyantes. Avec la *Symphonie* de Dvorak, le public s'est montré plutôt ahuri. Non que cette œuvre soit dénuée d'intérêt, mais les auditeurs, jugeant fatalement par impressions ne s'y retrouvent plus, certaines phrases ne perçant pas toujours assez librement à leur goût. La mélodie populaire se perçoit pourtant de façon très heureuse, exposée tantôt dans toute sa simplicité, tantôt savamment travaillée. Il est regrettable que la dernière *Symphonie* de Hans Huber ait été remise à la saison prochaine ; l'exécution en était attendue avec impatience par les nombreux admirateurs du fécond compositeur bâlois.

Comme pièces légères, la musique de ballet d'*Ascanio* de Saint-Saëns, a remporté les suffrages unanimes ; la variation de l'*adagio*, jouée à la perfection par la flûte solo, a eu les honneurs du *bis*. Une *Suite* en *ré* majeur du jeune compositeur berlinois M. Richard Franck, depuis de longues années établi à Bâle, a trouvé un joli succès. L'orchestration en est très sérieuse. Citons, parmi les nombreuses ouvertures contenues dans ces derniers programmes, celle de *Léonore*, nº 3 de Beethoven, l'*Ouverture de Fête* de Brahms, absolument admirable avec ses thèmes grandioses, et bien digne de l'ouverture de *Faust* de Wagner, donnée au neuvième concert.

Il eût été difficile de faire un plus beau choix de solistes que ceux présentés à ce public gâté et capricieux. Pourquoi Mme Brema, dans cet air divin : « J'ai perdu mon Eurydice » d'*Orphée* de Gluck, n'a-t-elle pas retrouvé l'éclatant triomphe qu'elle avait remporté à Paris quelques jours auparavant? La grande cantatrice a évidemment sa place marquée au théâtre, ce qui n'empêche que pour notre part, nous avons eu un plaisir extrême à entendre sa voix généreuse et son interprétation très dramatique. Le *Cygne* de Grieg, chanté avec l'accompagnement de l'orchestre, était une pure perle. Une séduisante cantatrice de Vienne, Mlle Lola Gmeiner, dont la voix d'alto est d'une régularité parfaite, a conquis le public par son excellente diction dans un récitatif et air des *Saisons* de Hændel, de même que dans différents *Lieder* de Brahms, Cornélius et Schumann.

Succès étourdissant pour le violoniste de Francfort Hugo Heermann. Sa façon de rendre le *Concerto* de Mendelssohn diffère entièrement de celle de Sarasate, le finale est plus martelé, l'archet sonne à la corde, tandis que l'*andante* prend une largeur infinie. Plus chaleureuses encore, si possible, les ovations faites au pianiste Risler, de Paris. Le *Concerto* en *ut* mineur de Mozart, paré d'une orchestration délicate, a permis d'apprécier toute la délicatesse du toucher du remarquable virtuose. La *Ballade* en *la* bémol de Chopin et une *Rapsodie* de Liszt ont donné le signal de rappels sans fin. Pour clore cette liste d'étoiles de première grandeur, il reste à nommer David Popper, ce magicien du violoncelle, mais, par contre, bien piètre compositeur ainsi que l'a prouvé son *Concerto* en *mi* mineur et une *Danse* qui n'avait d'espagnol que le nom. Popper joue de son instrument comme Sarasate du violon, avec un son d'une pureté étonnante frôlant la sonorité du violon sans jamais donner ce timbre nasillard reproché à la majorité des violoncellistes ; telle est sa qualité principale, jointe à un mécanisme parfait.

A l'Opéra, le *Luthier de Crémone* a fait le maximum de la recette, grâce à la présence de l'auteur J. Hubay, qui a su faire valoir le fameux solo de violon, le clou de la pièce. Dans un concert donné quelques jours après, une salle comble a frénétiquement applaudi son exécution des *Folies d'Espagne* de Corelli, arrangées par Léonard, et les nombreuses cascades signées de son nom. Plusieurs sociétés de musique de chambre se partageant les faveurs du public, peu de solistes osent risquer un séjour forcément hasardeux à Bâle.

FRANK CHOISY.

BORDEAUX. — Sur la demande faite par M. Gabriel Marie de donner un concert à son profit sous le patronage de la Société de Sainte-Cécile, celle-ci avait bien voulu clôturer la saison musicale par un festival donné au bénéfice de son chef d'orchestre. On nous pardonnera de passer brièvement sur la partie purement orchestrale du programme. Elle comprenait, en fait de nouveautés, la sélection des *Maîtres Chanteurs* déjà entendue au concert précédent, l'ouverture de *Tannhæuser*, les *Mélodies élégiaques* de Grieg et le ballet de *Prométhée* de Beethoven. L'exécution de ces œuvres, quelque peu connues du public, a été convenable dans son ensemble, bien qu'inférieure, pour ce qui concerne les fragments de Wagner, à celle que nous avions déjà entendue aux Concerts populaires. M. G. Marie s'est aussi présenté au public comme compositeur, en dirigeant une esquisse symphonique de sa composition *En rêve*, visiblement inspirée de Massenet, et dont la grâce quelque peu fade a paru plaire aux auditeurs. Le seul intérêt du festival était dans la présence de Mme Jeanne Raunay, la vibrante Guilhen de *Fervaal*, et de M. Jacques Thibaud, violon solo des Concerts Colonne, Bordelais de naissance. Nous sommes heureux de pouvoir féliciter ici Mme Raunay du goût vraiment artistique dont elle a fait preuve dans le choix de ses morceaux. Ce fut d'abord la superbe mort de Didon des *Troyens* de Berlioz, déclamée avec une ampleur tragique admirable, puis une *Marine* de Lalo et l'exquise *Invitation au voyage* d'Henri Duparc, qu'elle a chantée avec une rare intelligence. Aussi le public lui a-t-il montré par ses applaudissements unanimes à quel point il appréciait son talent si personnel et si profond. Quant à l'accueil enthousiaste fait à M. Jacques Thibaud, il nous a paru bien justifié par les exceptionnels progrès du jeune artiste, qui a joué le *Premier Concerto* de Max Bruch avec un son pénétrant et une largeur de style bien remarquables à son âge. Nous regret-

tons pour lui qu'il ait dû ensuite se faire l'interprète de morceaux dont la valeur musicale faisait un fâcheux contraste avec la belle œuvre de Bruch et sur lesquels nous préférons ne pas insister ici... La série des concerts du dimanche est finie maintenant à Bordeaux et nous devons reconnaître que le bilan des ouvrages donnés en première audition a été assez maigre, si surtout l'on se réfère à l'importante liste dressée au début de l'année, et si, parmi les partitions exécutées, on tient compte des lacunes de l'interprétation, qui, par exemple dans la *Symphonie* si intéressante de Guy Ropartz, ont littéralement empêché le public de saisir la signification et la portée de l'œuvre. Le comité d'organisation des concerts doit pourtant se convaincre que le succès artistique de ses concerts dépend étroitement de l'exécution consciencieuse des chefs-d'œuvre classiques et de la production d'ouvrages modernes dans des conditions permettant aux auditeurs de les comprendre et de les apprécier à leur juste valeur. G. S.

DRESDE. — Après plusieurs ballets inoffensifs, auxquels le public a du reste fait assez froide mine, en voici un très séduisant écrit par M. Goldberger et monté par M. Otto Thieme, l'habile maître de ballet de l'Opéra royal de Dresde. Le titre lui-même est plein de promesses : *Vergissmeinnicht*. Quant à la première danseuse, Mlle Grimaldi, elle personnifie la grâce et le charme.

Ni *Ratbold*, le nouvel opéra de M. Reinhold Becker, ni *Circé*, le deuxième numéro de la trilogie de M. Auguste Bungert, n'apparaissent bien souvent sur l'affiche. Par contre, *Lohengrin* avec des chanteurs de passage qui ne valent pas les nôtres, *Tannhæuser* avec des Vénus qui ne rappellent que de loin la déesse de la beauté, se font de moins en moins rares. De temps à autre, *Guillaume Tell*, où l'excellent baryton Scheidemantel obtient toujours un énorme succès; puis la reprise de *Robert le Diable;* enfin, le répertoire courant, assez varié.

Dimanche des Rameaux, concert annuel. Au gramme : 1812, ouverture solennelle de Tschaïkowsky; *Concerto* pour piano, *ré* mineur, de Rubinstein; *Neuvième symphonie* de Beethoven, avec soli et chœurs. Réussite complète : Mme Carreno très acclamée comme pianiste, Mmes von Chavanne et Wedekind fort applaudies dans les soli de la *Neuvième symphonie*.

Au concert de clôture du Conservatoire, on a réentendu une élève pianiste qui avait déjà paru l'année dernière au même titre. Les statuts portent bien qu'un élève ne pourra jouer au *Schluss Concert* plus d'une fois; cependant, il est arrivé qu'on a eu le plaisir de retrouver sur l'estrade d'anciennes connaissances dont les noms avaient figuré comme élèves sortants. Ce n'est pas que cet établissement musical manque de clientèle; serait-ce peut-être qu'il y a pénurie de capacités?

A l'occasion du soixante-dixième anniversaire de la naissance du roi Albert, le 23 avril, on prépare de tous côtés fêtes et concerts. Le 18, aura lieu le concert annuel du *Vincentius-Verein*, avec le concours d'un grand nombre de nos meilleurs artistes; le programme n'est pas encore connu, mais il est toujours des plus artistiques, et la salle *Vereinshaus* sera trop petite pour la circonstance.

Mme Thérèse Malten revient de Saint-Pétersbourg chargée de lauriers. Espérons que, grâce à elle, nous aurons bientôt toute la série de l'*Anneau du Nibelungen*. Beaucoup d'étrangers viennent à Dresde surtout pour les œuvres de Wagner, et cet hiver, on n'a donné aucun *Wagner-Cyclus*.

ALTON.

GENÈVE. — Dans le neuvième concert d'abonnement, le soliste de la soirée, M. Ossip Gabrilowitsch, pianiste, a obtenu un grand succès avec le *Concerto* en *si* bémol mineur, op. 23, pour piano, avec accompagnement d'orchestre, de Tschaïkowsky, qu'il a interprété en virtuose accompli pour qui l'art de jouer du piano n'a plus de secrets. La partie orchestrale, qui comprenait la *Symphonie* n° 3, en *fa*, de Dvorak, le *Concerto grosso* en *fa*, pour instruments à cordes, de Hændel, dans lequel deux violons et un violoncelle soli : MM. Louis Rey, Vancini et Holzmann, se sont plus particulièrement distingués, et l'ouverture de *Sacountala*, de Goldmark, a été, sous la direction de M. Willy Rehberg, très remarquable.

Le dixième et dernier concert, avec le concours du violoniste M. Léopold Auer, a clos d'une façon digne la série de ces soirées mémorables. La *Symphonie* n° 7, en *la*, de Beethoven, enlevée *con amore* par l'orchestre, a été extrêmement goûtée. Deux nouveautés : *Andante de la deuxième symphonie* de M. A. Dénévaz, de Lausanne, et *Variations* sur un thème populaire suisse de Naegeli, par M. Jaques-Dalcroze, ont reçu un accueil très flatteur pour nos habiles compositeurs nationaux. Dans l'interprétation du *Concerto* en *la* mineur de Goldmark, ainsi que dans la *Sonate* en *mi* majeur de Hændel, le célèbre violoniste M. Auer a été à la hauteur de sa réputation.

Après des études non interrompues pendant la saison d'hiver, la Société du Chant sacré et celle de chant du Conservatoire ont donné dans la grande salle de la Réformation, la première : *Paulus*, oratorio de Mendelssohn; la seconde : *Cantate* de J.-S. Bach, ainsi que *Rédemption*, poème symphonique en deux parties, paroles de E. Blau, musique de César Franck. Les chœurs, bien préparés, ont été tout simplement superbes. L'honneur du succès revient de droit à MM. Otto Barblan, directeur du Chant sacré, et Léopold Ketten, qui dirige la Société du Conservatoire.

La dernière séance de musique de chambre, donnée par MM. L. Rey (premier violon), W Rehberg (piano), E. Rey (second violon), J. Rigo (alto), A. Rehberg (violoncelle), portait à son programme : *Quatuor* en *si* bémol majeur (n° 13) pour

cordes de Beethoven ; *Sonate* (op. 18) pour piano et violon de Richard Strauss ; *Quintette* pour piano et cordes de Saint-Saëns. Excellente interprétation de ces diverses œuvres et succès des plus encourageants pour les vaillants artistes.

M. Albert Rehfons, notre habile violoniste, a donné une soirée musicale très intéressante au Conservatoire, dans laquelle il s'est fait applaudir à plusieurs reprises pour son jeu correct et plein d'entrain. Le même artiste a été de nouveau très apprécié au grand concert du Vendredi-Saint, donné dans la cathédrale de Saint-Pierre par M. Otto Barblan, organiste. En outre, Mlle Nina Faliero, cantatrice distinguée, a ravi la très nombreuse assistance par sa belle voix et sa diction irréprochable. Le programme, très substantiel, de ce beau concert portait des œuvres de Kiel, Hændel, Gounod, Tartini, J.-S. Bach, Becker, Piatti, Saint-Saëns, Mich. Haydn et Lotti.

L'auteur des revues locales de *On restaure* et *Des Chansons*, M. Jaques-Dalcroze, vient de donner une troisième revue intitulée : *Respect pour nous!*

H. Kling.

LILLE. — La saison musicale vient de se terminer brillamment, il y a quelques jours, par deux concerts très intéressants à des titres différents D'abord une audition de l'Orchestre et Chœurs d'amateurs, avec, comme pièces principales, le prélude et le deuxième tableau du premier acte de *Parsifal* ; puis la dernière matinée des Concerts populaires avec les deux premiers actes d'*Orphée*.

Je n'aurai garde de m'aventurer à parler de *Parsifal* dans un journal dont tous les lecteurs connaissent certainement la magistrale étude publiée sur cet ouvrage par son savant directeur. Je me bornerai à dire un mot de l'interprétation, qui a été excellente dans son ensemble, malgré quelques légères imperfections de détail sans importance.

Sous la suggestive direction de M. Maquet, l'orchestre et les chœurs ont bien compris et parfaitement rendu toute la religieuse grandeur et toute la poésie mystique de cette œuvre géniale — et c'est là l'essentiel. Aussi, sur tous ceux qui ont su se mettre dans les conditions d'esprit — dans l'état d'âme, dirait-on aujourd'hui — nécessaires pour en bien goûter toute la beauté, l'impression produite a-t-elle été très profonde. Que M. Maquet me permette de l'en féliciter et de l'en remercier ici bien sincèrement, car c'est certainement à sa parfaite intelligence de cet incomparable chef-d'œuvre et à ses efforts passionnés pour en bien pénétrer ses musiciens que nous sommes redevables d'une jouissance artistique aussi élevée.

Le programme comportait encore, outre trois chœurs sans accompagnement de Mendelssohn et trois curieuses pièces pour chant et orchestre de Grieg, la *Nuit persane* de Saint-Saëns, poème vocal pour soli, chœur et orchestre. Ce morceau n'est autre chose qu'une sorte de refonte orchestrée des six *Mélodies persanes*, publiées jadis par l'auteur — et qui sont bien les plus originales mélodies vocales qu'il aît écrites — augmentées de deux pièces nouvelles : la *Fuite* et les *Cygnes*.

Sans entrer dans le détail de ces pièces où Saint-Saëns s'est servi des formes mélodiques orientales, mais sans imitation servile, je citerai : le *Solitaire* dont la phrase chantée, d'un accent très langoureux, est d'un charme pénétrant ; *Au Cimetière*, poétique rêverie empreinte d'une indicible mélancolie — ces deux belles pages dites par Mme Maquet avec une grande intensité d'expression ; — *Sabre en main*, superbe chant de guerre, d'une férocité asiatique ; et le *Tournoiement*, sorte de caprice ailé qui emporte le fumeur d'opium dans un mouvement giratoire vertigineux.

Quoique d'une exécution encore plus difficile peut-être que *Parsifal*, du moins quant à la note, la *Nuit persane* a été supérieurement rendue, tant par les solistes : Mmes Maquet et Millat et M. Willde, que par les chœurs et l'orchestre et a obtenu un succès aussi considérable que mérité.

J'arrive maintenant au Concert populaire, qui nous offrait, comme pièce de résistance, l'ouverture et les deux premiers actes de l'*Orphée* de Gluck.

Il y a longtemps que tout a été dit et redit sur cet ouvrage. Tout au plus est-il permis d'insister encore sur la beauté des chœurs et sur la noblesse et la vérité dramatique des récitatifs. Mais à part le célèbre air de ballet (avec flûte solo) dépeignant le séjour des bienheureux dans les Champs-Elysées, les autres airs de ballet n'ont rien de bien remarquable. L'orchestre est terne et rudimentaire et les idées mélodiques quelconques. L'ouverture, notamment, n'offre aucune idée mélodique saillante et surtout ne semble avoir aucun rapport avec l'action qui va suivre.

Mme E. Raick possède une belle voix de contralto, encore qu'un peu lourde ; mais elle paraît manquer du sentiment dramatique nécessaire pour interpréter comme il convient le rôle d'Orphée. Mlle Bertrand, une jeune élève de notre Conservatoire, chantait les deux rôles de l'Amour et d'une Ombre heureuse. Sa voix de soprano est belle et bien timbrée. Quelque peu paralysée au début par l'émotion, elle s'est vite ressaisie et s'est fait plusieurs fois justement applaudir.

Une autre de nos concitoyennes, toute jeune encore (elle est née le 18 septembre 1881, dit le programme), premier prix de l'an dernier au Conservatoire de Paris, se faisait entendre en cette matinée, dans le *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns. Dès le début de ce morceau — qui commence, comme on sait, par une cadence de piano seul — on a pu apprécier son jeu ferme, large et correct. Elle a joué avec une grande délicatesse de touche, l'original et humoristique *scherzo*, cette maîtresse page de l'illustre compositeur ; et dans le brillant *finale*, elle a fait preuve d'une sûreté de mécanisme et d'une souplesse de jeu vraiment remarquables. Bref, succès complet et qui présage pour la gracieuse artiste le plus brillant avenir.

M. Ratez nous donnait encore la première audition (à Lille) d'un poème symphonique de M. E. Chausson, *Viviane*, morceau fort intéressant, ingénieux, expressif et aux belles sonorités, mais pour la compréhension duquel les explications du programme n'étaient pas superflues, du moins pour moi. En effet, de longs enchaînements d'accords chromatiques peuvent-ils dépeindre la forêt? Et la mélodie dialoguée qui les suit et qui court à travers tout l'orchestre rend-elle bien une scène d'amour? De même, lorsque arrive l'*allegro*, l'orchestre fait entendre un rythme de cavalcade, de galop de chevaux, très pittoresque, je le veux bien, mais qui pourrait s'appliquer à toute autre scène. Les hésitations de Merlin ne sont guère bien saisissables non plus, au milieu du déchaînement des forces orchestrales. Seule, la fin, le 6/8 final me semble bien répondre au programme, avec ses harmonieux accords chromatiques, sa phrase amoureuse et caressante, enveloppée des jolis traits harmoniques du quatuor, des gammes et des arpèges de la harpe. Toute cette fin est vraiment d'une suprême distinction et donne bien, si l'on peut dire, l'impression d'un parfum printanier.

A. L.-L.

NANCY. — Les deux derniers concerts du Conservatoire ont brillamment clos la saison musicale de 1897-98. Celui du 27 mars, composé presque entièrement d'œuvres déjà connues ici, nous a procuré le plaisir de réentendre l'admirable *Symphonie* en *ut* mineur de Saint-Saëns, dont l'exécution a été fort réussie et l'effet considérable. La seule nouveauté du programme, une *Fantaisie* en *sol* majeur de Chapuis, nous a paru être une œuvre plus consciencieuse qu'inspirée et n'a obtenu auprès du public qu'un succès assez médiocre. Le concert du 3 avril, par contre, a été certainement le plus brillant « haut fait » musical de notre saison. M. Ropartz n'a pas craint de s'attaquer, avec les éléments somme toute assez modestes dont il dispose, à l'un des chefs-d'œuvre de la musique moderne, aux *Béatitudes* de César Franck; et un succès éclatant a récompensé son audace. L'œuvre splendide du maître de Liége, dont les premiers morceaux ont été accueillis plutôt avec respect qu'avec ferveur, a excité, au fur et à mesure qu'elle se déroulait, une émotion toujours plus intense; au quintette des Pacifiques, toute la salle vibrait déjà à l'unisson; et la huitième béatitude, interrompue à plusieurs reprises par les applaudissements du public, a porté au plus haut point l'enthousiasme général. C'est un beau triomphe pour M. Ropartz et pour les artistes qu'il dirigeait et à qui il a su communiquer son amour profond pour César Franck et son œuvre admirable. Ajoutons qu'il a été bien secondé par les solistes à qui il a fait appel. Nous connaissions déjà la belle voix de ténor de M. Lafarge et le soprano un peu frêle mais très pur de Mlle de Nocé; l'un et l'autre ont fait grand plaisir au public. M. Darraux, qui était un Méphistophélès hors pair dans la *Damnation de Faust*, n'a peut-être pas rendu le rôle du Christ avec la même supériorité; il n'a été que très bon et ne s'est élevé au-dessus d'une excellente moyenne qu'à la fin de la huitième béatitude, où il a été chaudement acclamé. Une mention toute spéciale, enfin, revient à Mlle Crépin, une toute jeune débutante qui s'est révélée comme une véritable artiste dans les petits rôles de la Mère (troisième béatitude) et de la Vierge (huitième béatitude); ce dernier morceau surtout, admirablement interprété par elle, lui a valu une chaleureuse ovation de la part du public. — Excellente journée, en somme, et qui a dignement terminé une des saisons musicales les plus brillantes que nous ayons jamais eues à Nancy.

H. L.

STRASBOURG. — A l'avant-dernier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen, on a entendu Mlles Wietrowetz, violoniste, de Berlin, et Jeanne Rothschild, cantatrice, de Cologne. Ampleur de son, complète sûreté de l'archet, qu'elle conduit avec une étonnante fermeté, une expression chaleureuse, une virtuosité et un style parfaits, toutes ces qualités réunies ont provoqué l'admiration dans l'exécution, par Mlle Wietrowetz, du *Concerto* en *ré* majeur pour violon avec orchestre de Brahms. Mlle Rothschild a fait plaisir par la justesse de sentiment et aussi par la simplicité qu'elle donne à sa traduction du *Lied*.

Au dernier concert, les honneurs ont été pour Mlle Nina Faliero, cantatrice de Naples, et M. Charles Fuchs, violoncelliste de Manchester. M. Fuchs est un phraseur classique dans toute la force du terme, et Mlle Faliero, une toute gracieuse soliste, séduit son auditoire par un style vocal de toute pureté et par le profond sentiment qu'elle témoigne dans sa diction. Pour clôturer dignement une saison classique qui, quoique plus fournie en nouveautés musicales que les précédentes saisons, ne nous avait encore offert, dans le genre symphonique proprement dit, que trois œuvres inédites à Strasbourg, M. Stockhausen avait, à ce huitième et dernier concert, soumis au jugement de notre public musical deux nouvelles suites pour orchestre : *Impressions d'Italie* de Charpentier et *Scheherazade* de Rimsky-Korsakow.

Les cinq poèmes des *Impressions d'Italie* forment une œuvre symphonique d'une remarquable unité et dont l'attrait réside aussi bien dans la variété du caractère mélodique que dans l'agencement, si habile, de la partie harmonique, fort bien instrumentée et d'un chatoyant coloris orchestral.

Dans *Scheherazade*, le travail orchestral est admirablement développé, à l'avantage même de la mélodie, qui n'est pas toujours d'une forme particulièrement distinguée.

A la dernière soirée du Tonkunstlerverein, on a fait fête au Quatuor Schörg, de Bruxelles, formé de MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard, dont le talent vous est connu, ainsi qu'à M. Schörg lui-

même, qui s'est distingué comme soliste dans l'exécution de morceaux détachés, pour violon, de Tschaïkowsky, Arensky et Brahms.

Le chœur mixte de l'église Saint-Guillaume, dirigé par M. Ernest Münch, a monté avec succès l'*Oratorio de Pâques* de J.-S. Bach, une œuvre fort intéressante et dont la partie orchestrale est tout particulièrement belle. Des quatre solistes qui prêtaient leur concours à l'exécution de cet *Osteroratorio*, nous avons à citer Mme Adèle von Münchhausen, qui possède une expressive voix d'alto, et dont le talent souple se montre familiarisé avec le style du vieux maître classique.

Le 9 mai, l'orchestre du théâtre de Carlsruhe, sous la direction de M. Mottl, donnera un concert à Strasbourg, pour l'inauguration de la nouvelle salle de fêtes, dite salle de l'Union, et qui ne contient pas moins de quinze cents places assises.

A. O.

NOUVELLES DIVERSES

La mort d'Antoine Seidl semble décidément être le résultat d'un empoisonnement accidentel. L'enquête judiciaire appuyée sur l'autopsie n'a pu déterminer exactement la nature du poison, mais il n'est pas douteux que c'est après avoir absorbé une conserve de poisson dont la fraîcheur laissait à désirer que le malheureux capellmeister a ressenti les premiers symtômes de l'empoisonnement.

Les funérailles de Seidl ont eu lieu le 31 mars à New-York. Au Metropolitan Opera house, un festival commémoratif a eu lieu en son honneur, auquel ont pris part diverses sociétés chorales de la ville. Au programme, figuraient notamment l'*adagio lamentoso* de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, le *Requiem* de Henri Zœllner, et la musique funèbre du *Crépuscule des Dieux* de Wagner. Suivant la volonté qu'il en avait exprimée, le corps de Seidl a été soumis à la crémation.

Dans le monde musical de New-York, on se préoccupe vivement de la succession du célèbre chef d'orchestre.

Des offres ont été faites à M. Weingartner à Berlin, qui a refusé les 75,000 francs qu'on lui offrait. Pour avoir M. Nikisch, on est allé jusqu'à 85,000 francs, mais il a également refusé.

Suivant le *New-York Herald*, on aurait offert alors la place à M. Eugène Ysaye, et celui-ci aurait accepté. Mais cette nouvelle mérite confirmation, car il est peu vraisemblable que le célèbre violoniste, qui est aussi un *conductor* de premier ordre, veuille assumer la direction des *représentations* dramatiques du Metropolitan Opera house.

Ajoutons enfin qu'Anton Seidl, qui devait diriger prochainement à Londres les représentations wagnériennes projetées, sera remplacé au pupitre de Covent-Garden par Félix Mottl. On sait qu'on y donnera tout le cycle des *Nibelungen*, les *Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Iseult*.

— Nous avons déjà annoncé que d'actives démarches se faisaient à Angers pour la reconstitution de l'Association artistique de cette ville, dont les concerts symphoniques eurent une si heureuse influence sur le développement de la jeune école française. Il y a trois ans, ces concerts avaient disparu à la suite de dissentiments entre l'Association et la municipalité. Ce malentendu vient de prendre fin. A la suite des démarches et des offres faites par des amateurs passionnés, la municipalité a confié la direction du théâtre à M. Jules Breton, riche Angevin qui met la question d'art au-dessus de tout. Celui-ci a remis le soin de l'organisation des concerts au comte de Romain, président de la Société de Sainte-Cécile ; un comité a été constitué, et il est décidé enfin qu'une série de douze grands concerts symphoniques sera donnée pendant la saison prochaine. C'est un débouché important qui se rouvre pour les jeunes compositeurs. Rappelons à ce propos que M. Louis de Romain fut, pendant toute l'existence de l'Association artistique, l'*alter ego* du regretté Jules Bordier, qui était l'âme de cette œuvre intéressante, et qu'il l'aida de tout son pouvoir et de tout son dévouement. On ne pouvait évidemment faire mieux que de lui confier l'organisation des nouveaux concerts d'Angers, qui seront certainement dignes de leurs aînés.

— La bibliothèque du Conservatoire de Paris vient d'acquérir la partition autographe du *Guillaume Tell* de Rossini. L'éminent bibliothécaire du Conservatoire, M. J.-B. Weckerlin, écrit à ce sujet au *Figaro :*

« Je poursuivais ce trésor musical depuis plus de dix ans, et c'est M. Sauzet, le vénérable professeur de violon du Conservatoire, qui m'avait mis sur la voie.

« Ce serait une ingratitude de ne pas nommer les personnes qui sont venues à mon secours dans cette négociation longue et délicate : d'abord M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire; M. Des Chapelles, directeur du bureau des théâtres, et enfin M. Charles Malherbe, le collectionneur bien connu d'autographes de musique, dont l'empressement ne s'est pas démenti un instant. »

On sait que la bibliothèque du Conservatoire de Paris est déjà riche en partitions autographes et possède de précieux documents sur l'histoire de la musique.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan a donné cette semaine la première représentation de *Hedda*, drame musical en trois actes, livret de MM. Paul Ferrier et Paul Collin, traduit en italien par M. Amintore Galli, musique de M. Fernand Le Borne. Ce livret féerique est comme une sorte de paraphrase des légendes poétiques bien connues de Mélusine et de Loreley, et, fort bien présenté scéniquement, a, paraît-il, heureusement inspiré le compositeur, dont le succès semble avoir été vif. L'exécution n'aurait rien laissé à désirer. C'est Mlle Mary Garnier, que nous avons vue naguère à l'Opéra-

Comique, qui personnifie l'enchanteresse Hedda, tandis que la jeune amoureuse Edith est représentée par Mlle Lorini, et que le héros de l'aventure, Harald, se montre sous les traits du ténor Caruso. L'auteur lui-même s'était mis à la tête de l'orchestre.

— Le théâtre de Monte-Carlo vient de représenter le *Fidelio* de Beethoven, avec les récits de M. Gevaert et dans la version française de M. Antheunis. L'œuvre était chantée par Mme Rose Caron, Mlle Regina Pinkert, MM. Vergnet, Bouvet et Gardoni.

— L'éminent compositeur français Gabriel Fauré vient de passer quelques jours à Londres et il y a fait entendre ses plus récentes compositions, entre autres la *Naissance de Vénus*, scène mythologique, un duo pour deux pianos que Mlle Cockerell a joué à ravir avec l'auteur, enfin une nombreuse suite de mélodies qui ont été très chaleureusement accueillies. Les solistes de la *Naissance de Vénus* étaient Mmes Louise Douste et Manuel, MM. Bagès et Thomas Meux. L'accompagnement au piano par Mlle Cockerell et l'auteur. Mlle Cockerell est une jeune pianiste, élève de M. Nora Bergh, l'éminent professeur bruxellois.

— Nous lisons dans l'*Indépendant* de Cambrai qu'au concert organisé par l'Union orphéonique s'est fait entendre la famille des clarinettes dirigée par M. Gustave Poncelet, l'excellent professeur au Conservatoire de Bruxelles :

« On n'a pas souvent l'occasion d'entendre trente-deux virtuoses sur la clarinette, aussi s'explique-t-on la présence dans la salle de clarinettistes venus d'un peu partout.

» C'est par des acclamations frénétiques que furent saluées les deux exécutions que nous n'avons point à analyser, préférant résumer l'opinion unanime de l'assistance par ces simples mots : « C'est de tous points superbe ! »

» Ce ne sont pas seulement les traits détaillés à l'unisson avec un ensemble irréprochable, qui forcent l'admiration; c'est la fusion parfaite des timbres des différents instruments : c'est la phrase musicale allant, sans solution de continuité, de la petite clarinette à la clarinette contre-basse, en passant par les divers pupitres intermédiaires ; c'est la douceur dans les attaques ; c'est le mloeleux des sons; c'est le fondu dans l'ensemble; c'est la direction magistrale de M. Gustave Poncelet. »

— On nous demande de divers côtés si le concours pour un *livret de ballet* organisé à Vienne par Johann Strauss et dont nous avons fait connaître les conditions, est *international* ou réservé exclusivement aux auteurs allemands.

N'étant pas du comité organisateur, nous ignorons si l'on a entendu limiter ou non ce concours. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que l'appel adressé aux librettistes ne mentionne aucune restriction, et il y a donc tout lieu de croire que le concours sera *international*, qu'il est ouvert à tous les librettistes, de quelque nationalité qu'ils soient, et que les scénarios pourront être envoyés à l'adresse indiquée, en français, en allemand, en anglais, en espagnol, en italien, voire en iroquois ou en flamand.

— Un autre correspondant nous demande de lui indiquer un ouvrage contenant la biographie de tous les grands musiciens jusqu'à nos jours, une sorte de vue d'ensemble sur l'histoire de la musique. Le meilleur ouvrage français de ce genre est l'*Histoire de la musique* publiée par le regretté Henri Lavoix. C'est une histoire nécessairement un peu sommaire, mais bien faite. Il y a aussi l'*Histoire de la Musique* de Fétis, mais cet ouvrage est très volumineux et il est plein d'erreurs et de théories personnelles à l'auteur qui sont loin d'être incontestables. Prenez Lavoix, cher abonné !

BIBLIOGRAPHIE

Sous le titre général : *Le Cycle Berlioz*, M. J.-G. Prod'homme poursuit avec persévérance la critique de l'œuvre du maître de la Côte Saint-André. Il réalise pour Berlioz ce que M. Maurice Kufferath a entrepris pour Wagner. Déjà avait paru la *Damnation de Faust*; aujourd'hui, par ordre chronologique, nous est présentée l'*Enfance du Christ* (1). L'auteur a conservé le même plan que pour l'ouvrage précédent; c'est ainsi que se suivent par chapitres distincts : La Composition de l'*Enfance du Christ*, De l'oratorio, Le Livret, La Partition, L'*Enfance du Christ* et la critique, Conclusion et Appendice.

Entre autres anecdotes relatives à la composition de l'*Enfance du Christ*, M. J. Prod'homme rappelle dans quelles circonstances Berlioz composa cette petite partition d'un sentiment archaïque et comment il eut l'idée de la faire paraître d'abord et d'en faire exécuter ensuite, pour la première fois, un fragment à la Salle Sainte-Cécile, le 12 novembre 1850, sous le nom de Pierre Ducré, maître de chapelle en 1679. Puis il reproduit le récit de cette petite supercherie, racontée par Berlioz lui-même dans les *Grotesques de la musique* (lettre à M. Ella). Ayant été lié avec une partie de la famille du savant architecte Duc, ami de Berlioz, dont le nom servit au compositeur à composer celui de Ducré (Duc *ré*), il nous est facile de faire connaître les personnes auxquelles faisait allusion Berlioz dans sa lettre à M. Ella, directeur de l'Union musicale de Londres, au sujet de la *Fuite en Egypte*. M. de M.., chez lequel fut esquissé l'*Adieu des Bergers*, n'était autre que M. de Montville, ami de Duc et de Berlioz, et la belle dame pâle était Mme Denaut, mère de deux de nos amis, passionnés musiciens, dont le premier, mort, hélas ! trop jeune, fut secrétaire général de la cour des comptes, et le second, encore existant, est ministre résident de France à Luxembourg.

Un des chapitres les plus importants de l'ouvrage de M. J. Prod'homme est celui consacré à la critique de l'*Enfance du Christ*, et il n'est certes pas sans intérêt de voir reproduites les apprécia-

(1) Edition du *Mercure de France*, 15, rue de l'Echaudé, Saint-Germain.

tions les plus diverses émises sur cette partition de Berlioz, depuis celles peu bienveillantes de son ennemi, le rageur Scudo, jusqu'à celles pleines d'enthousiasme de son ami d'Ourtige. Au total, l'*Enfance du Christ* fut, de toutes les œuvres de Berlioz, celle qui eut un réel et vif succès dès son apparition. Lisez le livre de M. Prod'homme et vous revivrez les émotions que soulevèrent chez les auditeurs de la première heure des pages en lesquelles le maître, s'inspirant des compositions naïves d'antan, sut cependant rester lui-même et esquisser une délicieuse fresque, comparable à celles des peintres délicats de la renaissance italienne. H. I.

VIENT DE PARAITRE :

(Chatot, 4, rue Rameau, Paris) **Blanche et Noire**, valse allégorique pour piano, par M. Th. Jagoret. Cette œuvre, d'une facture aussi exquise qu'ingénieuse, est unique en son genre; rien de semblable n'a encore été créé. Prix net : 2 francs. (En vente aux bureaux du journal.)

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Smyrne annonce la mort du compositeur arménien Dicran Tchohadjian, surnommé le « Verdi de l'Orient ».

Originaire de Constantinople, Dicran Tchohadjian était venu tout jeune en Occident, où il avait fait de sérieuses études musicales. Rentré en Turquie, il ne tarda pas à se faire connaître comme compositeur de talent.

Il publia d'abord quelques morceaux pour piano et des symphonies pour orchestre. Son premier opéra, le *Leblédidji Horhor*, le rendit célèbre dans tout l'Orient. Le sujet de la pièce, traduite en français, il y a deux ou trois ans, est tout à fait oriental, comme son titre l'indique du reste ; la musique aussi a un cachet oriental, très prononcé, mais elle est délicieuse. *Leblébidgi Horhor* eut un succès énorme à Constantinople, à Smyrne, à Athènes, en Egypte, en Roumanie.

Dicran Tchohadjian a composé d'autres opéras, dont deux, *Arif* et *Zémiré* ont eu une grande vogue. Ce dernier a été même représenté par une troupe française au Théâtre-Français de Constantinople.

Dicran Tchohadjian s'était retiré depuis quelques années à Smyrne, et c'est là que la mort vient de le surprendre au moment même où il songeait à aller se fixer définitivement à Paris.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 11 au 18 avril : Hænsel et Gretel ; Mignon ; Tannhæuser ; Roméo et Juliette ; Carmen ; Tannhæuser ; dimanche, Hænsel et Gretel ; lundi, Hérodiade.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — Le Papa de Francine.

GALERIES — L'auberge du Tohu Bohu.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Quatuor Thomson, Laoureux, Vanhout et E. Jacobs. Mardi 19 avril, à 8 h. ½ du soir, seconde séance donnée avec le concours de M. Doebaerd, violoncelliste. Programme : 1. Quatuor en *fa* no VII (Beethoven) ; 2. Quatuor en *sol* op. 64 (Haydn) ; 3. Quintette à deux cellos (Schubert).

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES. — Dimanche 24 avril, à 2 heures, troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, professeurs au Conservatoire et consacrée à l'audition d'œuvres de Mozart, avec le concours de MM. Schörg, Daucher, P. Miry, Gaillard et de MM. Piérard, Heirwegh, Casse, Perrier, Bogaerts, Rifflard, Mahy, Servais, Dubois et Trinconi. Programme : 1. Quatuor en *ré* majeur, pour deux violons, alto et violoncelle (no 21. Coll. Litolft), MM. Schörg, Daucher, P. Miry et Gaillard ; 2. Grande Sérénade en *si* bémol, pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors de basset, deux bassons, quatre cors et un contrebasson (première exécution à Bruxelles), MM. Guidé, Piérard, Poncelet, Heirwegh, Casse, Perrier, Bogaerts, Rifflard, Merck, Mahy, Servais, Dubois et Trinconi.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay ; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris ; MM. Fallens, Saint-Paul ; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Dresde

OPÉRA. — Du 10 au 17 avril : Le Retour d'Ulysse ; Cavalleria rusticana, Vergissmeinnicht (ballet) ; Robert le Diable ; Aïda ; Ratbol, la Poupée de Nuremberg, Vergissmeinnicht ; Tannhæuser ; le Retour d'Ulysse ; Pagliacci, Vergissmeinnicht.

Liége

FOYER DU CONSERVATOIRE. — Mercredi 20 avril, à 7 h. 45 du soir, deux Récitals pour piano, donnés par Sidney Vantyn, professeur au Conservatoire. Second Récital donné avec le gracieux concours de MM. Charles Herman, violoniste, à Verviers et Louis Lavoye, pianiste. Programme : 1. Sonata « Quasi una Fantasia », op. 27, II (Beethoven) ; 2. Sonate pour piano et violon, op. 78 (Brahms) ; 3. Burleske en *ré* mineur (Richard Strauss) ; 4. Einsame Blumen, op. 82, III. Intermezzo « Meine Ruh'ist hin », op. 4, II (Schumann) ; 5. Nocturne, op. 19, IV. Humoreske, op. 10, III (Tschaïkowsky) ; 6. Staccato-Caprice (Vogrich) ; 7. Sonate en *la* majeur, op. 47, pour piano et violon (Beethoven).

Paris

OPÉRA. — Du 11 au 18 avril : Faust ; Thaïs ; les Maîtres Chanteurs ; Rigoletto, Coppelia.

OPÉRA-COMIQUE. — La Dame blanche et la Fille du régiment ; Mignon et le Maître de chapelle ; Haydée et Cavalleria rusticana ; l'Ile du Rêve et le Roi l'a dit ; Carmen ; Traviata ; Sapho ; Carmen.

OPÉRA. — Dimanche 17 avril, treizième concert de la Société des concerts du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur (Schumann) ; 2. Airs de ballet avec chœurs du Prince Igor (Borodine) ; 3. Suite pour violon et orchestre (Raff), par M. Hugo Heermann) ; 4. Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns) ; 5. Adagio en *mi* majeur (Mozart), pour violon et orchestre, par M. Hugo Heermann ; 6. Gloria Patri, double chœur (Palestrina) ; 7. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz).

SALLE ERARD, 13, rue du Mail (Société nationale de musique). — 269e concert, samedi 16 avril, à 9 heures du soir. Programme : 1. Poème pour deux violons, alto et violoncelle (P. De Wailly), MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti ; 2. Mélodies (De Serres), A) Sous les Bananiers, B) le Ciel en nuit s'est déplié, C) Toi, Toi, Mme Colombel ; 3. Pièces pour le Clavecin (Dandrieu), A) le Caquet, B) le Concert des oiseaux (les Amours et le Ramage), C) Gavotte en *ré* mineur (J.-S. Bach), M. L. Diémer ; 4. Sonate pour piano et violoncelle (G. Sarreau), M. André Hekking et l'auteur ; 5. Deux mélodies (H. Duparc), Testament, Le manoir de Rosemonde, M. Berton ; 6. Pièces en concert pour clavecin, violon et viole de gambe (Rameau), A) la Livri, B) l'Indiscrète, C) la Timide, D) Tambourin, MM. L. Diémer, Parent et Baretti ; 7. Scherzo à deux pianos (Saint-Saëns), MM. L. Diémer et Pierret.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 17

VOLUME XLIII



24 AVRIL 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
22, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e année. — Numéro 17. 24 avril 1898

LE GUIDE MUSICAL

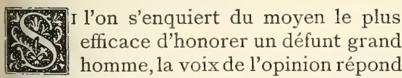
PARAISSANT LE DIMANCHE



NOTES ET CROQUIS
SUR
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

I. — Sa famille





Si l'on s'enquiert du moyen le plus efficace d'honorer un défunt grand homme, la voix de l'opinion répond aussitôt qu'il faut élever quelque part sa statue. On ouvre pour ce faire une souscription publique, prétendue pierre de touche de sa popularité, et l'on charge un sculpteur de donner, s'il le peut, une forme harmonieuse au profil plus ou moins décoratif de son modèle. Le jour de l'inauguration, un ministre, un maire, un membre de l'Institut, une fanfare, un orphéon, célèbrent chacun à leur manière la gloire du statufié. Après quoi la foule passe, indifférente, au pied du monument, lisant sur le soubassement un nom qui souvent ne lui dit pas grand'chose, jugeant du temps où vivait l'homme par la forme de ses habits, et de la nature de ses travaux par les attributs explicatifs qu'on a rangés autour de lui : Chappe s'adosse à une potence que les hommes mûrs reconnaissent pour l'embryon du télégraphe ; Broca médite sur un crâne ; Diderot tient une plume d'oie ; Mathieu de Dombasle, à Nancy, a dans les jambes une charrue ; Rameau, à Dijon, se tient auprès d'un clavecin sous lequel, pour plus de clarté, sont placés un violon et de gros livres.

Quant à l'idée très simple que, pour conserver la mémoire de ceux d'entre ces grands hommes qui ont laissé des œuvres, le mieux serait d'acquérir, d'exposer, de reproduire ou d'exécuter ces œuvres, une telle idée ne vient qu'à la longue et d'habitude on en laisse la réalisation à l'initiative privée. Les sommes consacrées à disséminer dans les squares l'effigie des peintres fameux, eussent permis de placer dans les musées nationaux des toiles qu'il faut attendre de l'hypothétique générosité des collectionneurs. Pour les musiciens du passé, débrouille qui voudra leurs grimoires ! A l'énergie d'une femme enthousiaste, Mlle Pelletan, est due l'édition modèle de ces tragédies lyriques de Gluck, qui sont l'honneur de notre théâtre ; à l'ardeur pareille d'un artiste érudit, M. Expert, les *Maîtres musiciens de la Renaissance française* sont redevables de leur actuelle résurrection ; et le plus grand de nos compositeurs au XVIIIe siècle, Jean-Philippe Rameau, se voit revivre enfin dans l'édition de ses œuvres complètes, qu'ont entreprise MM. Durand, pour le plus grand renom de l'art, et de la librairie française.

Le troisième volume, qui a paru cet hiver, est consacré aux charmantes cantates de chambre, en partie encore iné-

dites, du maître bourguignon, On sait que les tomes précédents contenaient ses *Pièces de clavecin* et ses *Pièces en concerts*, et que ceux des années prochaines offriront, après ses motets, ses opéras. Le vingtième siècle possédera ainsi les éléments, vainement attendus dans le nôtre, d'un jugement sûr et complet sur le génie de Rameau. Il faut planter en même temps les jalons d'une future monographie, que serviront sans doute en première ligne les « commentaires bibliographiques » placés en tête de chaque volume par M. Charles Malherbe, et pour laquelle il ne sera point de détail à dédaigner. Dans une série de petites études, présentées sans suite ni périodicité régulières, nous nous proposerons la mission modeste qui consiste à brûler des allumettes sur le chemin des biographes à venir. Quelques-uns de nos documents seront inédits ; d'autres, déjà imprimés, ont été jusqu'ici ignorés des musiciens, parce que leur insertion a eu lieu dans un genre de publications qu'ils n'ont pas l'habitude de consulter. En contribuant à faire mieux connaître les grands ou petits événements de la vie et de la carrière de Rameau, nous espérons aider à la compréhension et à la propagation de ses œuvres, auxquelles nous renverrons fréquemment le lecteur musicien.

* * *

Fétis dit seulement des parents de Rameau qu'ils « aimaient la musique ». D'autres écrivains savent que Jean Rameau, son père, était organiste. Maret, secrétaire perpétuel de l'Académie de Dijon, qui publia six ans après la mort de son illustre compatriote un *Eloge historique* toujours utile à consulter, raconte en plus que « le père du grand Rameau avoit près de trente ans, lorsque M. Drey, chanoine musicien et organiste de la Sainte-Chapelle (de Dijon), s'étant aperçu de son assiduité à la tribune et de son application à l'écouter, lui donna les premiers principes de musique, et lui fit mettre la main sur le clavier. »

Cette anecdote est curieuse ; malheureusement, elle est impossible à croire, car, ainsi que nous allons l'apprendre, Jean Rameau exerçait déjà depuis vingt-deux ans le métier d'organiste, lorsque Claude Derey (et non Drey), prêtre, fit traité avec le chapitre de la Sainte-Chapelle, pour diriger pendant douze ans, à partir du 1er janvier 1692, la musique dans cette église (1).

La plus ancienne mention que nous ayons trouvée du nom de Rameau père est faite dans l'Inventaire des archives communales de Dijon, à la date de 1669 : Jean Rameau, « organiste de Saint-Etienne », obtient une modération d'impôts, parce qu'il a trois frères à sa charge (2). Les rôles d'impositions pour les tailles et la capitation le taxent en 1672 à cinq livres, ce qui, comparativement à d'autres chiffres fournis par la même source, indique une situation financière des plus modestes. Dès ce temps, Jean Rameau demeurait sur la paroisse Saint-Médard.

En 1674-1676, il touchait les orgues de la célèbre abbaye de Saint-Bénigne. Le récit, par un des religieux, de la visite que la reine de France Marie-Thérèse fit à ce monastère, au mois de mars 1674, mentionne le rôle actif que remplit Jean Rameau dans la réception :

« MM. les musiciens de la Sainte-Chapelle s'offrirent de venir chanter le salut dans notre église, à la première parole que leur en dit le sieur Rameau, notre organiste, et après qu'il y eut fait consentir le révérend père prieur, il les amena en grand nombre avec leurs instruments, qu'ils placèrent dans le chœur au-dessus de l'aigle, et après la bénédiction du Saint-Sacrement on leur prépara une ample collation dans la salle des hôtes. Ils se sont depuis vantés que nous n'aurions pas pu

---

(1) Document publié par M. Dietsch, dans le *Bulletin d'histoire et d'archéologie religieuse du diocèse de Dijon*, 2e année, 1884, p. 76. — Fétis (*Biogr. des musiciens*, t. II, p. 482) fait un article *Derey*, sans prénom, où il mentionne la rédaction par ce « chanoine et maître de musique de la Sainte-Chapelle de Dijon » de trois livres de chant liturgique à l'usage des Ursulines de Dijon, imprimés à Paris, chez Ballard, en 1711. Cette date est évidemment ce qui lui fait placer la naissance de Derey « vers 1670 ».

(2) Inventaire-sommaire des archives communales de Dijon, L, 113.

les empêcher de chanter en cette cérémonie, étant musiciens de la reine ». Après le compliment du prieur à la reine, fut entonné le *Te Deum*, que l'orgue poursuivit alternativement avec le chœur. Pendant le salut, les musiciens commencèrent le psaume *Exaudiat* « et le continuèrent fort mélodieusement avec l'orgue et une flûte douce, faite en forme d'un petit orgue portatif, qu'ils avaient placée sur le tombeau de M. l'abbé de Castille (dans le chœur); puis ils chantèrent quelques motets en l'honneur du Saint-Sacrement, pour le roi et la paix (1) ».

En 1682, Jean Rameau fut chargé de visiter les orgues de l'église Notre-Dame, qui venaient d'être réparées (2). En 1681-1683, il figure sur les rôles d'impositions pour la même somme qu'en 1672. Dans l'intervalle, il avait épousé Claudine de Martinécourt; et le 25 septembre 1683, il avait fait baptiser son fils Jean-Philippe. Le baptême eut lieu dans l'église Saint-Étienne, pour le compte de la paroisse Saint-Médard, alors en si mauvais état que ses offices se célébraient dans la nef latérale gauche de Saint-Etienne.

La qualité de *bourgeois* que prit Jean Rameau en faisant dresser cet acte baptistaire ne prouvait point qu'il fût le moins du monde « à son aise »; et dès 1684, les charges d'une jeune famille lui semblaient fort lourdes ; par une requête autographe, il sollicita de nouveau une modération d'impôts, se disant « chargé de femme, de quatre enfants et de domestiques qui ne subsistent que par le moyen de ce qu'il montre à quelques personnes à jouer du clavecin, n'ayant eu aucuns biens de ses père et mère (3) ». La même faveur lui fut encore accordée en 1688, sur une nouvelle requête dans laquelle il disait avoir à sa charge six enfants et sa belle-mère Rameau. Celle-ci était probablement « la veuve Philibert Rameau » qui demeurait déjà sur la même paroisse en 1672 (1).

Le 10 juillet 1690, Jean Rameau conclut avec la fabrique de l'église Notre-Dame un bail de vingt ans pour toucher les orgues, nouvellement reconstruites. Moyennant cent livres par an, il s'engageait à jouer lui-même, aux jours indiqués par l'usage, à prendre le ton des prêtres qui chanteraient au chœur, à veiller à la conservation de l'orgue, à n'y laisser entrer personne que ceux dont les services seraient utiles. Il était autorisé à se faire remplacer en cas de maladie ou d'affaires pressantes, et n'avait point à sa charge les frais de soufflerie, dont le marguillier devait s'occuper (2).

La durée du traité conduisait Jean Rameau jusqu'en 1710. En 1709, il fit accepter à sa place un de ses fils. A partir de cette date, nous perdons sa trace, et la seule chose qu'il nous reste possible d'affirmer, c'est qu'il mourut avant 1726, époque du mariage de Jean-Philippe.

De ce qui précède, il résulte qu'en 1684, Jean Rameau avait quatre enfants, et six en 1688 : Jean-Philippe, qui était né le 25 septembre 1683, ne pouvait donc pas être l'aîné. Les noms de ses frères et sœurs ne nous sont pas tous connus. L'un d'eux, *Claude-François*, devint presque célèbre, et nous en parlerons longuement tout à l'heure. — *Catherine* vécut célibataire à Dijon, jusqu'en 1762, donnant des leçons de clavecin, et possédant plus de talent que de fortune, car on nous dit, à la louange du grand Rameau, qu'il lui faisait une pension. — *Elisabeth* épousa un « gentilhomme verrier » nommé Etienne de Financé (3). — *Marguerite-Marie* Rameau, qui fut marraine à Dijon, en 1716, du fils aîné de Claude-François, était peut-être une troisième sœur de cet artiste et de Jean-Philippe. — Il reste un *Jean-Baptiste*, dont la personnalité nous semble incertaine. Nous avons vu plus haut que Jean

(1) B. Prost, le *Trésor de l'abbaye de Saint-Bénigne de Dijon*, dans les Mémoires de la Société bourguignonne de géographie et d'histoire, tome X, 1894, p. 226 et suiv.

(2) J. Bresson, *Histoire de l'église Notre-Dame de Dijon*, p. 285.

(3) Inventaire des arch. comm. de Dijon, L, 702.

(1) Inventaire des arch. comm., L, 114 et 249.

(2) J. Bresson, *Histoire de l'église Notre-Dame de Dijon*, p. 285.

(3) Thoinan donne ce renseignement dans la biographie de Jean-François Rameau qu'il a jointe à l'édition Monval de la satire de Diderot, *le Neveu de Rameau*.

Rameau père tenait depuis 1690 les orgues de Notre-Dame, et qu'en 1709 il présenta pour le remplacer un de ses fils. D'après M. J. Bresson, ce fils s'appelait Jean-Baptiste, et signa, le 26 mars, avec la fabrique un contrat établi pour une durée de six ans. Il s'engageait à jouer aux fêtes solennelles, aux *Te Deum* et cérémonies publiques, et aux offices de fondation qui étaient à la charge de la fabrique : le tout moyennant un traitement annuel de cent trente livres. A ce moment, l'orgue était en réparation, et le facteur Emilian Lorin avait réservé à son fils le droit de jouer les dimanches ordinaires, pendant le temps que dureraient les travaux; ceux-ci furent achevés en 1713, et, à cette date, un traité conclu avec Lorin fils, organiste, prouve que celui de 1709 avec J.-B. Rameau avait été abandonné (1). Aucun autre renseignement ne nous est fourni sur ce Jean-Baptiste. Faut-il supposer qu'il mourut jeune, qu'il quitta Dijon, ou bien ne doit-on pas plutôt se demander s'il exista jamais, et si ce prénom de Jean-Baptiste ne serait pas l'erreur de plume d'un scribe de fabrique? Il s'agirait alors de Jean-Philippe, qui dans un essai de séjour à Dijon aurait tenu pendant peu d'années les orgues de Notre-Dame, au lieu de celles de la Sainte-Chapelle, que plusieurs biographes lui donnent à jouer. On sait qu'il était à Paris en 1708, à Dijon en 1714; entre ces deux dates existe une lacune, qui serait comblée par l'identification de Jean-Baptiste avec Jean-Philippe (2).

(A suivre). MICHEL BRENET.



(1) J. BRESSON, *Histoire de l'église Notre-Dame de Dijon*, p. 530 et suiv.

(2) Cette opinion est fortifiée par le fait que plusieurs biographes ont donné par erreur au grand Rameau ces mêmes prénoms de Jean-Baptiste. Voyez notamment Marpurg, *Historisch-Kritisch Beiträge*, etc., 1754, tome I, p. 454; Gerber, *Lexicon*, art. Rameau; Poisot, les *Musiciens bourguignons*, idem, 1854.



MUSICIENS ALLEMANDS D'AUJOURD'HUI

SIEGFRIED OCHS



C'EST dans son luxueux cabinet de travail que me reçoit le fondateur du Chœur philharmonique. Une loggia où nous nous installons a vue sur l'animation de la Potsdamerstrasse, où se presse l'interminable procession de tramways et d'omnibus. Mais mon interviewé ne tient pas en place, tant il est nerveux, avide de mouvement. Il marche en long, en large, esquisse quelques accords sur son *Concertflügel*, vite refermé, fredonne un thème classique, tambourine des rythmes énergiques sur les vitres, ne connaît pas le repos. Il donne une sensation d'activité fiévreuse, d'acharnement à la tâche, d'obstination irritée vers le but proposé.

Bien pris, mince, de stature moyenne, il a toute l'aisance souple nécessaire au conducteur de grandes masses chorales. Le profil aquilin, de fortes moustaches rageusement retroussées, une toison châtain striée de gris se hérisse droite et longue autour d'un front intelligent. Et surtout ces yeux bleu-gris, luisant d'un éclat magnétique presque insoutenable, achèvent de lui donner l'aspect d'un être chargé d'électricité. Ses mouvements secs, ses paroles crépitantes, ajoutent encore à l'impression.

— Voyons, cher monsieur, dites-moi donc l'histoire de vos débuts et comment vous fûtes amené à fonder le Chœur philharmonique.

— Je suis de Francfort, où ma famille est très connue. J'étais étudiant en chimie à Heidelberg, et, un jour, le timbalier de l'orchestre du théâtre étant venu à manquer, je le remplaçai. Je fis même des tournées dans les villes voisines avec la troupe. De la sorte, je pris goût à la musique active, j'abandonnai les études chimiques et je vins à Berlin A la *Hochschule*,

où j'entrai, la monotonie des études ne me convint pas; je fus un mauvais élève et l'on me renvoya. Cela n'empêche que le directeur, Joachim, et moi, nous sommes les meilleurs amis à présent.

J'étudiai donc la théorie musicale et le piano avec Urban et Kiel, et j'ai surtout travaillé seul.

C'est dans un salon privé où se réunissaient des amis que se fonda le Chœur philharmonique. Nous étions en tout onze personnes au début. L'année suivante, en 1886, nous étions quarante et nous affrontions le public. J'avais alors vingt-sept ans. Nous avions choisi *Zigeunerleben* de Schumann que nous exécutâmes dans une petite salle de banlieue maintenant démolie.

Deux ans après, au nombre de quatre-vingts, le chœur chanta la *Rosamunde* de Schubert avec les parties inédites qu'on venait de découvrir. La *Sérénade* avec chœur de Schubert eut tant de succès que nous la chantâmes trois fois.

Quelques années après, le Chœur comptait deux cent cinquante membres; vers cette époque, je tombai malade; mon absence dura un an. A mon retour, la troupe avait fondu; il n'y avait plus que quatre-vingts chanteurs et chanteuses. Je me remis à l'œuvre, je rattrapai et bientôt dépassai l'ancien chiffre. A présent, nous sommes trois cent cinquante choristes.

— C'est la preuve que le mérite de la prospérité du Chœur vous revient personnellement. Mais pour l'administration matérielle d'une aussi importante société, sans doute êtes-vous puissamment secondé par un comité?

— Il n'y a pas de comité. Je suis seul. Je fais tout moi-même. Programmes, convocations, administration, police, répétitions, tout me concerne uniquement, et j'attribue à cette unité de direction la bonne marche des choses. »

Et Siegfried Ochs me montre une série d'imprimés, de registres, etc.; je note entre autres, des tickets de sociétaires dont on contrôle la présence aux répétitions par des empreintes à l'emporte-pièce, ainsi que cela se pratique au chemin de fer! Chaque choriste a un numéro et une place assignée sur l'estrade. A l'aide d'un tableau-schéma, le chef a vite noté les absents, qui sont impitoyablement exclus des futures exécutions.

Mais comment des chanteurs amateurs peuvent-ils supporter une si dure discipline, que vous n'obtiendriez pas de la part de choristes rémunérés?

— Nous sommes les meilleurs amis du monde, mes chanteurs et moi. Ce sont des gens du monde; ils viennent par amour de l'art, et ils ont pu constater les bons résultats d'une direction énergique. Tout au plus ma troupe se permet-elle parfois une plaisanterie piquante, comme celle-ci : Le maître me montre une longue corde d'alpiniste au bout de laquelle pendent d'énormes bémols en carton. — « C'est une allusion, explique-t-il, à mon insistance sévère sur la justesse des notes aiguës. Dans les grandes masses chorales, il règne toujours une tendance à baisser le ton; alors je tire, je hisse pour hausser ces notes bémolisées jusqu'à l'exacte intonation. J'ai même dû leur faire croire, ajoute-t-il en riant, qu'il n'existe pas de notes *trop* hautes; il n'y a que des notes trop basses!»

— Maintenant, voulez-vous me donner un aperçu du répertoire du Chœur philharmonique?

— Notre société est jeune et ne peut avoir encore un très grand nombre d'œuvres à son actif. Ces dernières années, nous avons donné la *Messe* et le *Te Deum* d'Anton Brückner; le vieux maître viennois vint à Berlin à cette occasion. Nous avons organisé une *semaine* Brückner; tandis que nous chantions ses deux principales partitions chorales, on jouait ses symphonies et sa musique de chambre. Le vénérable compositeur méconnu fut bien heureux de son succès mémorable auprès du public berlinois. Nous avons aussi exécuté le *Franciscus* de Tinel, en présence de l'auteur; une dizaine de pièces chorales de Hugo Wolf. De Beethoven, nous avons monté la *Fantaisie* avec chœurs; la *Trauer-Cantate*, œuvre peu connue du maître, que celui-ci composa pour la mort de Joseph II et qui fut découverte, il n'y

a pas longtemps, à la Bibliothèque de Vienne. Nous avons aussi exécuté douze fois la *Neuvième Symphonie*, *Acis* de Hændel; *Loreley*, *Walpurgisnacht* de Mendelssohn; la *Création* de Haydn; le *Paradis*, la *Vie d'une rose*, le *Requiem* de Schumann, l'*Enfance du Christ* de Berlioz; le *Prométhée* et la *Missa a capella* de Liszt.

En deux ans, nous avons dû rendre sept fois le *Requiem* de Berlioz. Ce fut sensationnel; les orchestres supplémentaires étaient placés aux quatre coins de la grande salle philharmonique, dans les loges de premier rang. A chaque exécution du *Tuba mirum*, des dames s'évanouissaient, même parmi mes choristes!!

— Et les répétitions, combien en réclamez-vous d'ordinaire?

— Autant que cela me paraît nécessaire pour me satisfaire. Ainsi, quand nous avons donné la *Messe* en *si* de Bach, pendant les deux mois qui précédèrent l'exécution, il y eut cinq répétitions régulières par semaine. Pour cette partition, nous avons fait, en tout, deux cent dix-sept répétitions! Prochainement, je monterai la *Passion selon Matthieu!* Le nombre des répétitions ne sera probablement pas moindre.

— J'ai lu dans la *Neue Deutsche Rundschau* l'annonce d'un écrit de vous sur l'avenir du Chœur.

— Oui, cette brochure, *Lie Zükunft des Chores*, paraîtra bientôt. Elle sera agressive. On a pu constater depuis ces dernières années une amélioration sensible dans les exécutions orchestrales. On possède maintenant des chefs d'orchestre d'une science admirable, non seulement pour ce qui concerne l'esprit des œuvres, mais encore pour la technique des instruments, ce qui leur permet d'obtenir des exécutions modèles. Aussi le public suit-il avec intérêt les soirées symphoniques et se retire-t-il peu à peu des exécutions chorales. Pourquoi? Parce que les chœurs ne font pas de progrès. Parce que les chefs de chœurs ne connaissent généralement pas l'art du chant et sont recrutés parmi des pianistes, violonistes qui se font fort de conduire les masses chorales. Aussi les exécutions sont elles toujours marquées des mêmes défauts; mollesse, *à peu près*, insipidité; toujours le même répertoire, les oratorios vieillis de Mendelssohn, d'une interprétation relativement facile. Pour ma part, je tâche de réagir contre cette stagnation; je me suis donné la peine d'étudier l'art du chant; j'ai été longtemps accompagnateur de la classe de nos meilleurs professeurs; et aujourd'hui j'enseigne le chant pour l'amour de l'art, quand je trouve une personne bien douée.

— Que pensez-vous des traditions dans l'exécution des œuvres classiques?

— Je dis qu'il n'y a pas de style absolu. Une version bonne n'en proscrit pas absolument une autre, qui, pour des raisons complexes, peut être également bonne. Etudier à fond, s'inspirer de l'esprit de l'œuvre, savoir discerner et juger, voilà les éléments pour une interprétation juste, qu'elle soit conforme ou non à la tradition. »

A ce propos, Siegfried Ochs me raconte le différend survenu entre deux autorités, Bulow et Joachim, concernant le mouvement exact à imprimer à l'ouverture des *Hébrides* de Mendelssohn. Tous deux avaient entendu le morceau dirigé maintes fois par l'auteur : Joachim disait *vite* et Bülow *moderato!* A qui entendre alors?

Il me dit encore avoir entendu des œuvres de Bach pendant toute la durée desquelles, en vertu d'une tradition, le chef d'orchestre marquait *tous les temps* par un petit coup de bâton sur son pupitre! Et il ajoute plaisamment qu'un auditeur non prévenu croyait que ce tic-tac régulier était produit par un instrument spécial, datant du temps de Bach et faisant partie de l'orchestration du vieux maître!

Puis la conversation s'égare un peu. Il me parle de Bülow qui lui portait beaucoup d'affection, narre des traits nouveaux du spirituel musicien. Un beau buste grandeur nature de Bülow, très vivant, est là sur une console : « Un jour, une voiture s'arrête devant ma porte, et Bulow monte lui-même son buste à mon appartement et me fait mille démonstrations d'amitié ». Je vois encore un livre donné par Bülow à son ami, après l'exécution de la *Neuvième Symphonie*. Comme dédicace : « En souve-

air de la *résurrection* de la neuvième ».

Et je quitte Siegfried Ochs avec l'impression d'avoir vu un artiste moderne convaincu, un maître.

Il me faut aussi noter la spirituelle *Fantaisie* de Siegfried Ochs sur un air populaire allemand. C'est la parodie piquante du style des principaux musiciens connus. L'air populaire reparaît une douzaine de fois portant, à chaque transformation, le nom du compositeur caricaturé. Il y a là, entre autres, une charge du duo de *Faust*, une reproduction plaisante du fameux trait des violons dans l'ouverture du *Tannhæuser* et surtout un *Finale* à la Verdi absolument burlesque avec ses tierces, sa cabalette et sa strette.

Cette *Fantaisie bohême* eut un succès inouï chez les orchestres allemands; l'auteur avait donné cette boutade à un éditeur à qui elle rapporta pas mal de dizaines de milliers de marcs. M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

Reprise de *THAIS* a l'Opéra avec un acte et un divertissement nouveaux.

La singulière, la bizarre idée, de vouloir, après tout un temps, rajuster, restaurer une œuvre mal venue et boiteuse! Passe encore pour un livre, si on le refond entièrement; mais une œuvre musicale, un opéra! *Thaïs*, quelque traitement qu'on lui ait fait subir, est toujours restée une chose manquée. Non pas médiocre, si vous voulez, mais manquée. Le poème est antimusical, antiscénique même, pour commencer. Quelle étrange tentative que d'aller mettre en scène cette étude psychologico-mystique, ces subtilités d'analyse, cette couleur troublante et trop séductrice dont Anatole France revêt souvent les pires idées! La musique du maître Massenet, souvent très séduisante, elle aussi, ici bien inégale et parfois bien vide, n'eût certes pu, même supérieure, porter remède au mal. Enfin, c'était un essai à ne pas recommencer.

On l'a pourtant recommencé, et plusieurs fois, en quoi on a aggravé plutôt le mal. On se souvient peut-être qu'aux premières représentations, en 1894, le *clou* prétendu consistait en un grand ballet: la Tentation dans le désert, terminé par une étoile qui apparaissait dans les frises pour rappeler Athanaël à son devoir. Rapidement, le tableau fut coupé, et d'autres choses aussi. *Thaïs*, réduite à trois actes relativement courts, fut jouée avec un autre ballet pour compléter la soirée, et n'en fut pas beaucoup meilleure, bien que l'action, ou ce qui en tient lieu, marchât plus vite. Maintenant, voici que l'on reprend cette idée d'attirer le spectateur par des éléments extérieurs à l'action et d'en combattre l'ennui par quelques nouveautés. Le résultat sera-t-il meilleur? Nous le souhaitons sans y compter guère. Car enfin, si réussie que puisse être la partie ajoutée, — et en elle-même, elle l'est, — ne vient-elle pas souligner les défauts du reste? Décidément, l'idée est peu heureuse.

Après cela, nous ne ferons pas difficulté de reconnaître que le tableau de l'Oasis, — ajouté après le second acte, qui nous montre l'arrivée d'Athanaël et de sa néophyte Thaïs, exténuée, devant les portes du couvent dans le désert, et dont la musique harmonieuse, enveloppante, subtile, est traversée par les motifs de la très jolie « méditation » de violon, qui servit toujours mieux que tout le reste la réputation de l'opéra, — est une chose charmante en soi, et ne manque, en sa forme idyllique et chaude, ni d'expression, ni de couleur. Le prétexte, le lien avec l'action, c'est de montrer les progrès fâcheux de l'amour dans le cœur orgueilleux d'Athanaël, qui commence à se sentir horriblement seul, qui déjà se révolte même, du moment qu'il a remis Thaïs aux mains de l'abbesse et lui a dit un éternel adieu. Mais quoi! le morceau n'en reste pas moins une sorte de placage dans tout ce qui l'entoure, et par sa grâce même et son charme à part. Pour être juste, il faut ne le considérer qu'en soi.

Quant au divertissement inséré au second acte, c'est-à-dire pendant la nuit où Thaïs vient de jurer au cénobite de tout quitter pour le suivre, il serait naïf de réclamer qu'il eût même le moindre lien avec l'action générale. C'est une nuit de fêtes et de danses: un peu plus, un peu moins, ce n'est pas une affaire. Aussi comptons-nous au moins six morceaux à la file pour lesquels le compositeur et le maître de ballet se sont ingéniés à mettre en œuvre toutes les ressources du pittoresque et de la curiosité. La réussite est jolie, après tout. Danses et jeux divers avec cymbales antiques, avec claquements de mains, avec masques de comédie, acrobaties étourdissantes (triomphe de Mlle Zambelli), et, pour mieux faire (!), en costumes classiques de classe de danse...; enfin, surtout, mélange de chants et de poses plastiques, rien ne manque à l'appel. Ce dernier essai, qui (peut-être à une exception près, et ancienne) est une nouveauté, mérite qu'on le note, et il a été très apprécié. Tandis que la foule se groupe, en cercle assis par terre, et que, vers la gauche, les deux courtisanes du premier tableau, compagnes de Nicias, chantent à la tierce de douces choses (un peu dans le genre du nocturne de *Béatrice et Bénédict*), la « charmeuse » avance au milieu de la scène, en ondulant en poses plastiques sous son voile violet, et lance, alternativement avec les

chanteuses, des fusées de notes sans paroles, à l'orientale, piquées et même suraiguës. La petite danseuse Mlle B. Mendès, qui est sortie des quadrilles pour nous révéler cette voix un peu verte et jeune, mais très fraîche et très juste, a eu un très joli succès pour la peine.

Rien de plus à dire pour le reste. Nous avons revu M. Delmas, toujours fort imposant dans le rôle d'Athanaël, et Mlle Berthet, peut-être plus à l'aise qu'auparavant dans celui de Thaïs, mais sans avoir la ligne de Sibyl Sanderson et sans atteindre avec sa justesse les notes aiguës du rôle... M. Brun, premier violon, a joué la méditation avec un style excellent. H. de Curzon.



A l'Opéra-Comique, les deux semaines qui viennent de s'écouler resteront marquées par les quatre représentations triomphales de *Carmen* avec Saléza et Mme de Nuovina. On s'est écrasé, et pour un peu, on aurait fait crouler la salle; il y avait longtemps que le chef-d'œuvre de Bizet ne s'était trouvé à pareille fête. Nous avons déjà parlé ici de Mme de Nuovina dans ce rôle, où, à notre avis, elle est supérieure à toutes les Carmen qui ont succédé à Galli-Marié, et rappelle d'ailleurs, par plus d'un côté, cette inoubliable créatrice du rôle. Elle s'y laisse aller, à dire vrai, à un peu trop de sans-façon à l'égard de la mesure et de la correction dans certains passages, au premier acte notamment. Mais Carmen correcte ne serait plus Carmen, et il faut lui passer quelque chose, si elle a vraiment du caractère, une fougue nerveuse et forte, un sensualisme plus cynique qu'alambiqué et précieux (défaut ordinaire des Carmen, et de Mlle Calvé, par exemple); et ces qualités sont bien celles de Mme de Nuovina. Sa voix d'ailleurs, malgré des défauts de pose et d'assiette, a beaucoup de mordant et un brillant très rare dans le haut.

Cette fois cependant, contre l'ordinaire, elle a un peu pâli à côté du ténor. Mais c'est qu'on n'avait jamais entendu, à Paris, le rôle de Don José tenu comme cela. M. Saléza, qui l'aimait particulièrement et l'avait chanté jadis à Nice, a saisi avec joie l'occasion qui lui était offerte de s'y montrer à nous avant son départ pour Londres. Il s'y est vraiment surpassé. On pouvait craindre que le dialogue le gênât; mais le fait est que s'il y apporte moins de « désinvolture » que d'autres, il lui donne un accent de vérité presque imprévu : il le *vit* véritablement, tant il s'est mis dans la peau de son personnage. Et pour la voix, une caresse d'abord, et, guidée avec tant de style dans les pages douces et dans sa grande scène de l'hôtellerie, elle prend, dès le finale de ce second acte, des accents d'un éclat et d'une chaleur qui ne font que croître et s'échauffer jusqu'à la scène dernière, où, jointe d'ailleurs à un jeu serré, nerveux, passionné, elle angoisse positivement et étreint le cœur. Ah! quel artiste, et comme M. Albert Carré fera bien (si nous en croyons quelques bruits) de chercher à se l'attacher tout à fait, dès qu'il sera libre! H. de C.



CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Voici le dernier programme des concerts du Conservatoire pour la saison 1897-1898. Les œuvres qui y figuraient étaient nombreuses; mais quelques-unes étaient d'un intérêt secondaire. C'est ainsi que le *Rouet d'Omphale* ne nous semble pas le meilleur des poèmes symphoniques de M. Camille Saint-Saëns; l'ouverture du *Carnaval romain* a été jouée si souvent, que l'on demanderait à entendre une page du maître français moins connue, — telle, par exemple, la marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*. Le *Gloria Patri*, double chœur sans accompagnement de Palestrina, a été, il nous semble, donné souvent à la Société des Concerts. Enfin, des deux morceaux exécutés par le grand violoniste M. Hugo Heermann, la *Suite* pour violon et orchestre de Joachim Raff est une composition médiocre, qui ne pouvait intéresser bien vivement les vrais musiciens. Au contraire, l'*Adagio* en *mi* majeur de Mozart, qu'a merveilleusement interprété M. Hugo Heermann, est une de ces gracieuses et tendres compositions comme savait les écrire le maître de Salzbourg; aussi le succès fut-il grand pour l'habile virtuose, qui a fait preuve d'un beau style et d'une qualité de son remarquable.

Les deux œuvres les plus en dehors de ce concert étaient la *Symphonie* en *ré* mineur de Schumann et le *Prince Igor*, airs de ballet avec chœurs de Borodine. Nous ne vous dirons pas à nouveau tout le bien que nous pensons de la symphonie de Schumann, qui voudrait être entendue dans un cadre moins vaste que celui de l'Opéra. Quant aux airs de ballet de Borodine, ce sont des pages pittoresques, pleines de mouvement, très colorées, dans lesquelles les chœurs (hommes et femmes) interviennent pour donner tantôt une note émue, un peu à la manière de Gounod, tantôt une note rude et sauvage. La fin nous a paru la partie la moins heureuse.

Maintenant, pour conclure, formons un vœu, celui de voir la Société des Concerts revenir... à son berceau, c'est-à-dire à la petite salle de la rue Bergère. Au risque d'être rôtis, nous demandons à retrouver, dans ce milieu si propice à l'art musical, les belles et grandioses impressions que nous donnait depuis de si longues années l'orchestre du Conservatoire. Hugues Imbert.

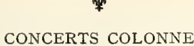


SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

269e concert (16 avril)

Des quatre parties dont se compose le *Poème* pour deux violons, alto et violoncelle de M. P. de Vailly, nous préférons les trois premières : *Idylle*, dont le début est parfait, de sonorité charmante,

de sentiment tendre et triste, mais qui se termine un peu brusquement. — *Danses* avec le thème suspensif en mouvement de valse donné par le premier violon et accompagné de manière exquise par les *pizzicati* des instruments, — *Epithalame* d'une belle venue et dont la fin très chaleureuse donne la sensation de cloches sonnant à toute volée. La *Marche nuptiale* pourrait plus justement être intitulée marche villageoise ou populaire. En résumé, œuvre sérieuse et non sans valeur, qui fut interprétée à ravir par MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti. Nous voudrions pouvoir dire autant de bien des trois mélodies de M. de Serres, chantées par Mme de Serres, remplaçant Mme Colombel souffrante. Malheureusement, dans ces *lieder*, il y a manque d'équilibre, de plan et la recherche y est trop visible. Si le but que veut atteindre le compositeur est élevé, la réalisation est loin d'être parfaite. Une *Sonate* qui nous a intéressé est celle de M. G. Sarreau, pour piano et violoncelle; le style en est clair, le sentiment passionné, l'écriture louable; elle fut jouée de façon absolument remarquable par M. André Hekking, un violoncelliste de premier ordre, qui nous vient de Bordeaux, et par l'auteur. Par la puissance de son jeu, la sûreté des traits, son beau style, la sonorité parfaite due à un excellent archet, M. André Hekking prend place à côté des maîtres du violoncelle. La partie la moins heureuse de cette *Sonate* est l'*allegro con fuoco*, quelque peu décousu; mais le *scherzo* est charmant. Les deux belles mélodies de M. H. Duparc : *Testament* et *Le Manoir de Rosemonde*, dont la seconde fait penser à un *lied* dramatique de Schubert, ont été bien dites par M. Berton. Quant au maître Diémer, dont l'éloge n'est plus à faire, il obtint un succès étourdissant dans l'exécution des *Pièces* pour le clavecin de Dandrieu (1684-1740) et de J.-S. Bach, puis dans l'interprétation, avec le concours de MM. Parent et Baretti, des gentilles et naïves *Pièces en concert* pour clavecin, violon et viole de gambe du vieux maître dijonnais Rameau, qui font partie de la splendide édition publiée en ce moment par MM. Durand et fils. La séance prenait fin avec le très original *Scherzo* pour deux pianos de M. C. Saint-Saëns, enlevé brillamment par MM. Diémer et Pierret. H. I.



CONCERTS COLONNE

Le roi des pianistes, M. Raoul Pugno, a fait une rentrée triomphale aux Concerts Colonne jeudi dernier. Les pays d'outre-mer ne lui ont enlevé ni sa bonne mine, ni son merveilleux talent. Aussi le public lui a-t-il fait une véritable ovation dans le *Concerto* pour deux pianos de J.-S. Bach et dans *Variations sur un thème de Beethoven* de C. Saint-Saëns, avec le concours de M. Lucien Wurmser, un pianiste qui, lui aussi, est d'excellente lignée. Jamais le « piano double » de la maison Pleyel, inventé par M. C. Lyon, ne s'est trouvé à pareille fête. Dans la salle, on disait avec raison que, depuis Rubinstein et Liszt, aucun virtuose du clavier n'avait atteint une telle hauteur. M. Raoul Pugno jongle réellement avec son instrument, qui lui obéit avec une docilité merveilleuse. Les impressions de puissance et de douceur sont étonnantes; l'agilité et l'égalité des doigts est vertigineuse! Et quelle expression donnée à chaque thème, quel velouté dans l'effleurement des touches! Ce fut surtout dans la *Pièce* en *la* majeur de Scarlatti, une page admirable de légèreté, de finesse, d'esprit, qu'il souleva l'enthousiasme du public. En ce qui concerne notre sentiment personnel, nous l'aimons mieux dans l'exécution de pages romantiques comme celles de Schumann, de Chopin ou de Grieg, que dans l'interprétation d'œuvres scolastiques comme celles de J.-S. Bach. Son tempérament se révèle davantage dans les pièces où un sentiment intense domine. Et M. Raoul Pugno a l'esprit trop large pour prendre ombrage de nos préférences.

Mme Héglon, dans deux mélodies de Schubert fort bien orchestrées par M. X. Leroux, n'a pas produit l'effet intensif sur lequel nous comptions. Elle s'est relevée dans le *Lever du Soleil*, poésie et musique de M. C. Saint-Saëns, que l'on entendait pour la première fois, d'un caractère sombre dans lequel les notes de contralto sonnent fort bien, et surtout dans le *Nil*, mélodie pleine de couleur de M. X. Leroux, sur les vers de M. Armand Renaud. Dans cette page, composée de deux thèmes, dont l'un accuse le caractère oriental et l'autre le style passionné de Gounod ou de Massenet, le violon solo joue un rôle important; et M. Jacques Thibaud, par l'élégance de son jeu et sa belle qualité de son, a partagé les applaudissements très chaleureux du public avec Mme Héglon et l'auteur, qui tenait le piano.

Les *Trois pièces en forme de canon* de R. Schumann, si merveilleusement orchestrées par M. Th. Dubois que l'on pourrait les croire l'œuvre même du divin maître de Zwickau, ont reçu le brillant accueil que leur ont déjà fait les habitués des Concerts Colonne. L'une de ces pièces a été bissée.

Au 28 avril le dernier concert Colonne de la saison! H. I.

L'audition des élèves hommes de l'école d'orgue de la rue Jouffroy, qui a eu lieu le dimanche 17 avril, a démontré une fois de plus l'excellence de l'enseignement donné par l'éminent professeur M. Gigout. La plupart des jeunes gens que nous avons entendus sont déjà maîtres de leur instrument, et l'on sent qu'il se forme là une pépinière d'organistes sérieux, amoureux de l'art et de leur art, et constituant de précieuses recrues pour l'avenir. Signalons parmi eux MM. Roussel, de Montrichard, Verdeau et Rousse, qui ont fort remarquablement joué, et M. Billeton, que sa cécité rend doublement intéressant.

Le programme ne comprenait que des œuvres du regretté Léon Boëllmann, et nous ne pouvions nous défendre d'un serrement de cœur en songeant que la mort avait tari si vite la source de tant d'inspirations charmantes ou vigoureuses. M. Léon Boëllmann était, parmi les jeunes, un de ceux sur lesquels, à juste titre, on fondait les plus sûres espérances, en grande partie déjà réalisées. Nous n'en voulons pour preuve, indépendamment des morceaux d'orgue applaudis par nous, que les deux mélodies : *La Rime et l'Epée*, *Noël*, interprétées par M. Auguez dans un style excellent, et surtout cette délicieuse *Sonate* pour piano et violoncelle (op. 40), d'une mélodie si franche et si délicate, d'une construction si élégante, où MM. Chevillard et Salmon ont mis, avec leur grand talent, leur âme et leurs regrets d'amis.

J. d'Offoël.



M. Ricardo Vines a fait preuve cette fois-ci de beaucoup de volonté et de dévouement en consacrant son programme presque tout entier à ces Messieurs les compositeurs officiels du Conservatoire et de la Société nationale.

Que de talent pianistique et que de mémoire musicale dépensés pour nous faire entendre une kyrielle de morceaux de tous genres : polonaises, mazurkas, suites, variations, sarabandes, etc.! Je ne citerai pas les noms des auteurs : ils sont si connus, ils font parler d'eux si souvent! Ma louange serait trop au-dessous de leur mérite et des applaudissements qui accueillent leurs productions — outre que je courrais le risque de mal interpréter leurs esthétiques.

J'aime mieux m'occuper d'un compositeur espagnol, M. Albeniz, dont la *Rapsodia* se laisse écouter avec beaucoup d'agrément. On reconnaît au passage les thèmes auxquels Chabrier a su donner tant de couleur et de vie dans son *Espana*. A propos de ce maître, je reprocherai à M. Vines d'avoir joué son *Scherzo-Valse* sans chaleur ni conviction. Cela manquait visiblement d'étude de la part d'un pianiste qui possède tous les moyens voulus pour faire briller ce bijou. La technique de M. Vines est fort distinguée. Une seule qualité lui fait défaut : le moelleux dans le *staccato*, que le regretté professeur Marmontel savait si bien obtenir de ses élèves. Ceci dit, j'applaudis sans réserves l'exécution du prélude *Aria et Finale* de César Franck, une œuvre de force et de consolation, celle-là, qui vous berce et vous enchante d'autant plus qu'on la connaît davantage. R. D.



Dans son nouvel ouvrage, le *Chemin de la Croix*, M. Alexandre Georges montre ses qualités habituelles de facture solide et claire. Sans pouvoir dire qu'il ait retrouvé l'inspiration si véhémente et si belle des *Chansons de Miarka*, on doit l'admirer d'avoir su tirer parti comme il l'a fait des poésies par trop médiocres de son collaborateur, M. Silvestre. L'idée était fort jolie d'œuvrer un chemin de croix. Je regrette qu'un littérateur digne de ce nom n'y ait point songé. Quoi qu'il en soit, M. Alexandre Georges, qui est un symphoniste, n'a pas eu besoin de se préoccuper outre mesure du texte qu'on lui offrait; l'auguste drame de la Passion lui a suggéré plusieurs fresques musicales d'une sobriété et d'une vigueur très expressives. Citons, dans cet ordre d'idées, les chœurs de la première et de la dixième station, et la page où Jésus console les filles d'Israël (septième station). L'orgue y soutient une langoureuse élégie du soprano solo, tandis que le chœur de femmes fait entendre de simples accords de tierces mineures, intermittentes, dont l'effet est très grand. Plusieurs tableaux contiennent des soli de violon et de violoncelle, agréablement traités, mais d'un mystique un peu superficiel et mondain, comme celui de M. Massenet dans sa *Madeleine*.

M. Alexandre Georges avait sous ses ordres une très bonne phalange d'instrumentistes et les choristes de l'école Niedermeyer. Parmi les solistes, Mlle Vicq se fit surtout remarquer par son interprétation intelligente et fine.

La première partie du concert comportait des mélodies de Schubert et de Schumann chantées par l'inimitable Mme Collin, avec tout son grand art, avec sa manière habituelle d'intensifier les mots et les phrases musicales, dans la force comme dans la douceur. R. D.



Mlle Galeotti-Bauscky a donné son deuxième concert, le 15 avril, à la salle Pleyel. Elle a remporté un vif succès dans *Moment capricieux* de Van Westerhout et *Valse-Caprice* de Raff, ainsi que dans les diverses pièces choisies avec goût de Daquin, Scarlatti, Chopin, Liszt, etc., qui composaient le programme. Nous avons moins apprécié l'interprétation de la *Sonate* op. 31, n° 2, de Beethoven. M. et Mme Ciampi ont été fort applaudis dans d'intéressants intermèdes de chant.



M. Albert Mahaut, organiste de Saint-Vincent-de-Paule, professeur à l'Institution des jeunes aveugles, un des derniers élèves de César Franck, se propose de faire entendre les œuvres religieuses encore inconnues de son illustre maître. Il donnera au Trocadéro, le jeudi 28 avril, avec le concours de M. Engel et des Chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par M. Ch. Bordes, la première audition de grandes pièces d'orgue et des cinq offertoires de César Franck.



Un des concerts les plus artistiques de la saison sera celui du Quatuor Weingaertner, le lundi soir 25 avril, à la salle Pleyel. Deux œuvres, autant délaissées qu'elles sont pleines de génie, figurent au programme : le *Concerto* en *ut* mineur de Bach,

pour deux clavecins (pianistes : Mlle Weingaertner, M. Ricardo Vines) et le *Deuxième Quatuor* d'archets de Borodine. En outre, Mlle Rémy chantera des mélodies d'un jeune compositeur, M. D. Izelen, dont la musique se fera difficilement écouter auprès de celle des grands maîtres d'Eisenach et de Pétersbourg.



Mardi 26 avril, à la salle Erard, concert du violoncelliste Louis Hasselmans avec un programme des plus artistiques : *Concerto*, de Lalo, des œuvres d'Emile Bernard, G. Fauré, Massenet, dont la *Fantaisie* pour violoncelle sera pour la première fois exécutée avec orchestre à Paris. Mlles Nina Faliero et Marguerite Hasselmans, M. Alph. Hasselmans, prêteront leur concours au jeune et brillant virtuose. Enfin, M. Ch.-M. Widor dirigera l'orchestre et fera entendre un fragment de sa deuxième symphonie.

BRUXELLES

La nouvelle de l'engagement de M. Eugène Ysaye comme chef d'orchestre de la *Philharmonic Society* de New-York, en remplacement d'Antoine Seidl, est aujourd'hui confirmée, et elle a eu pour corollaire sa démission de professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Le départ d'un tel artiste est pour cet établissement une perte irréparable, qu'on ne saurait trop regretter, et il laissera à Bruxelles un vide qui ne pourra être que difficilement comblé. Eugène Ysaye n'était pas seulement un professeur hors ligne, qui, par la magie de l'exemple, transformait en artistes des élèves que d'autres maîtres eussent tout au plus élevés au rang d'estimables savetiers; il était aussi, et par-dessus tout, une âme d'artiste douée d'une faculté merveilleuse de rayonnement, dont la flamme ardente réchauffait tout autour de lui et décuplait les forces de chacun. C'est cela qu'on ne retrouvera pas de sitôt

Ce n'est pas le moment de se demander si l'on a fait, à Bruxelles, tout ce qu'il fallait pour retenir un artiste de cette envergure, un esprit aussi généreux et élevé. Je doute même que là où il eût fallu qu'on l'appréciât à son intégral et supérieur mérite, on l'ait jugé à sa juste valeur. Il est certain que depuis longtemps l'illustre artiste se sentait à l'étroit ici. Au fond, c'est pour cela qu'il a si vite accepté le poste qu'un coup du sort a mis à sa disposition inopinément dans la grande cité américaine. Les mesquines préoccupations avec lesquelles il lui fallait compter, la veulerie des uns, la sottise prétentieuse des autres, la médiocrité transcendante du milieu, tout cela l'avait excédé. Sa puissante et exubérante nature s'accommodait mal de toutes les entraves administratives et autres qui embarrassaient son indépendance et ses aspirations vers les grandes choses. Il n'était pas libre; il ne se sentait pas « conforme », pour rappeler le mot si profondément vrai par lequel Baudelaire a caractérisé pour l'éternité la platitude de la société belge.

Il est arrivé à d'autres grands artistes, après un séjour plus ou moins prolongé ici, d'éprouver la même soif d'au-delà, le même besoin de s'en aller : Henri Léonard, puis Wieniawsky, puis Henri Vieuxtemps, puis Louis Brassin. L'un après l'autre, ils partirent parce qu'ils voyaient bien qu'au delà d'une certaine limite, il était impossible « d'avancer »; les « médiocres » eussent protesté.

Une fois de plus, ils triomphent, et leur influence a réussi à éloigner d'ici un grand artiste qui, depuis sept ou huit ans, avait fait de Bruxelles un vrai foyer, l'un des postes avancés de l'art musical. Aux yeux de certaines gens, M. Ysaye parti, ce sera un fonctionnaire de moins à remplacer par un autre fonctionnaire.

C'est ainsi que l'on comprend les questions d'art en Belgique!

Faut-il s'étonner que tant d'artistes belges s'expatrient, qu'ils renoncent même à leur nationalité, qu'ils n'arrivent à sortir de pair que lorsqu'ils sont à l'étranger?

De la sorte, dans la mare nationale, il nous reste les grenouilles. M. K.



La seconde séance du quatuor Thomson a eu lieu, mardi soir, à la Grande Harmonie. Cette seconde audition du quatuor qui s'annonce comme le premier de Bruxelles nous a persuadé de la justesse des appréciations émises précédemment. Eléments de tout premier ordre, mais insuffisamment préparés et manquant de cette unanimité de sentiment et d'expression qui est le charme principal de la musique de chambre. Le *Quatuor* en *fa* n° 7 de Beethoven a surtout motivé ces remarques; l'interprétation en a été faible et incertaine. Le *Quatuor* en *sol* op. 64 de J. Haydn a été enlevé avec plus de style. M. Thomson, l'archet le plus pur du pays, depuis le départ d'Ysaye, a chanté d'une façon sereine le beau *cantabile sostenuto*. Le quintette à deux cellos, de Fr. Schubert, joué avec le concours de M. Doehaerd, second violoncelle, terminait la séance. Quintette d'une difficulté excessive, mais grandiose par l'inspiration, la forme et la tenue dramatique. L'*allegro* avec ses pizzicati, synthèse de sérénade passionnée, et le *scherzo* coloré et vivant ont fait impression. Une nombreuse assistance a octroyé aux artistes un succès bruyant et prolongé. N. L.



L'ancienne Compagnie artistique du Diable-au-Corps, qui siège actuellement dans la jolie maison de l'Etoile, voisine du palais communal, a donné lundi dernier une première sensationnelle, le *Trèfle à quatre feuilles*, pièce d'ombres en trois actes et

treize tableaux, texte de M. E. Vial, musique de M. V. Neuville, dessins d'Amédée Lynen.

Œuvrette charmante; la musique de M. V. Neuville est alerte et spirituelle, empreinte d'une fantaisie qui satisfait l'esprit autant que l'oreille. Il y a au premier acte une sérénade d'une jolie inspiration et un cortège nuptial aux sonorités chaudes et colorées. Les dessins de M. Lyneu sont de vraies œuvres d'art conçues avec une fougue, une variété et une imagination rares. Cette facilité de création est propre au talent personnel et peut-être unique en son genre d'A. Lynen. Le modeste artiste n'en donne pas moins des preuves de ses connaissances profondes en archéologie et en histoire. Les auteurs du *Trèfle à quatre feuilles* ont trouvé en lui un collaborateur précieux. Cette petite pièce sera vue par tous, et la partition de M. Neuville fera le tour des pianos. N. L.

Crescendo est le titre d'une société symphonique exclusivement composée d'amateurs, que dirige M. Aug. De Boeck. Se figure-t-on un orchestre où, depuis les violons premiers-dessus jusqu'aux basses cordes, aux cuivres et aux percussions, tous les instruments sont joués par des amis de l'art qui, en semaine, sont médecins, avocats, étudiants ou commerçants. C'est cependant le cas, et il n'est pas le seul du genre à Bruxelles. Le concert organisé par cette vaillante phalange au Nouveau-Théâtre du passage du Nord a prouvé qu'avec un peu de bonne volonté et de la persévérance, on pouvait arriver à un résultat artistique satisfaisant sans vouloir égaler les orchestres professionnels. Au programme, il y avait la *Marche d'Athalie* de Mendelssohn, l'andante de la *Symphonie* en *sol* de Haydn, et des œuvres de Tinel, de Bach, Gilson et Peter Benoit. Tout cela a été enlevé avec verve et entrain. Mlle Vindevogel, qui prêtait son concours à cette matinée, a chanté le grand air de *Fidelio* et des mélodies de Bemberg et de Schumann. Exécutants et auditeurs se sont retirés enchantés les uns des autres. Souhaitons bonne continuation à cette société orchestrale.

N. L.

A signaler, à la Maison d'Art, un récital de piano donné par un tout jeune pianiste, M. Lazare Levy, qui a interprété avec goût et précision des œuvres de Chopin, Schumann, Schubert, Beethoven, etc. Espérons que les succès faciles et dus à la précocité de l'artiste ne gâteront pas le talent de M. Lazare Levy, qui s'annonce comme particulièrement doué.

Le bruit court que M. César Thomson sera sous peu nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de M. Eugène Ysaye, qui a donné sa démission.

Nous souhaitons vivement que cette nomination se fasse. Il n'y a qu'un maître du violon qui puisse succéder à Ysaye, et César Thomson est celui-là.

La Fédération des Auteurs dramatique et Compositeurs belges, dont nous avions annoncé la formation, a été définitivement constituée dimanche dernier, par une assemblée générale tenue à l'hôtel de ville de Bruxelles, et qui réunissait de nombreux auteurs dramatiques de langues française, flamande et wallonne, et de nombreux compositeurs.

L'assemblée, après avoir adopté les statuts, a élu président de la Fédération M. Adolphe Leclercq, l'auteur de *Jalouse*, dont le succès a été si retentissant à Paris et à Bruxelles. M. Adolphe Leclercq a été élu par acclamations.

La Fédération comprend deux sections : une section dramatique et une section musicale, qui auront à élirent chacune leur comité d'administration distinct.

La nouvelle Fédération va immédiatement se mettre à l'œuvre. Elle peut accomplir un travail fécond et contribuer puissamment au développement de l'art national, dramatique et musical.



Rappelons que le concert jubilaire de M. Joseph Dupont, aux Concerts populaires, est fixé au 4 et 5 mai prochain. On en trouvera plus loin le programme définitif.

Mme C. Th. Mège donnera un concert vocal et instrumental, avec audition de ses œuvres, le jeudi 28 avril, à la Grande Harmonie, avec le concours de M. Walter, violoniste à Anvers, M. Ceuppens, baryton, du théâtre de Rouen et Mlle Ceuppens, cantatrice.

Places chez les éditeurs de musique et à la Grande Harmonie.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Grand émoi dans notre monde musical, à propos de la question du Conservatoire. Le bruit courait ces jours-ci que Peter Benoit avait donné sa démission de directeur du Conservatoire royal. La nouvelle n'est pas exacte, tout d'abord parce que, jusqu'à présent, M. Benoit n'a pas reçu, officiellement du moins, le titre de directeur du Conservatoire. Il est toujours directeur de l'Ecole de musique. Mais il n'y a pas de fumée sans feu. Des difficultés administratives se sont présentées lors de la transformation de l'Ecole de musique en Conservatoire royal. Il y a, sinon conflit, tout au moins différend entre l'administration communale d'Anvers, qui prétend conserver un contrôle sur la gestion de l'établissement, et l'administration des beaux-arts, qui veut assumer seule la gestion administrative. En somme, Peter Benoit se trouve entre l'enclume et le marteau. Il désirerait ne pas s'aliéner les sympa-

thies du conseil communal d'Anvers, où il compte tant d'amis et d'admirateurs, en acceptant purement et simplement les conditions du gouvernement, ce qui exclurait à la ville d'Anvers toute influence sur la direction du Conservatoire fondé par elle; mais de l'autre côté, il tient énormément à demeurer directeur, ce qui n'est que très légitime, et il cherche à mettre d'accord les deux parties. On y parviendra certainement.

Le soixante-cinquième et dernier concert populaire de la saison a eu lieu dimanche, sous la direction de M. Constant Lenaerts, avec un programme vraiment intéressant, entièrement classique. Il faut signaler tout d'abord l'exécution du *Concerto* pour violon, flûte, hautbois et trompette de J.-S. Bach, qu'on n'a que bien rarement l'occasion d'entendre et qui est une merveille. La partie de trompette est particulièrement vétilleuse, et il fallait un artiste aussi sûr, aussi maître de lui et de son instrument que M. Charlier, l'excellent trompette solo des Concerts Ysaye et du théâtre d'Anvers, pour oser s'attaquer à cette œuvre difficile. M. Charlier a joué sa partie avec une vaillance qui lui a valu un triple rappel. Nos sincères éloges aussi à MM. Hennen, violon, Florkin, flûte, et Rovies, hautbois, qui ont eu leur part bien méritée du succès.

Mlle Odile Hendrickx a chanté le bel air de Gluck: « Par son père cruel à la mort condamnée », d'*Iphigénie en Aulide*, dont l'orchestre avait joué l'ouverture comme morceau d'entrée. Puis nous avons encore entendu la charmante artiste dans un *Agnus Dei* plein d'onction de Mozart, et dans *In questa tomba oscura*, la belle mélodie de Beethoven. Applaudissements et rappels n'ont pas manqué. Le morceau de résistance du programme était la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, que l'orchestre des Concerts populaires a interprétée avec sa vaillance et sa conscience coutumières.

BERLIN. — La quinzaine de Pâques a été très chargée. On a donné à intervalles très rapprochés, quelquefois le même soir, des exécutions des grandes partitions consacrées. A son actif, la Sternsche Gesang Verein a deux grands concerts. Au premier, la *Création* de Haydn. J'ai réentendu avec grand plaisir la vieille et naïve composition du maître croate. Si les effets descriptifs abondent et font sourire, au moins les *airs* sont restés charmants, et les chœurs beaux, quelques-uns puissants même. Bonne interprétation, sous la conduite de Gernsheim. Les solistes étaient Mme Herzog, belle voix et beau style, le Dr Wüllner, parfait déclamateur, et l'excellent baryton Messchaert, qui a été admirable de douceur et de noblesse.

Quelques jours après, le même choral donnait au même local (l'église commémorative Kaiser Wilhelm) la *Messe* en *ré* de Beethoven. Bon ensemble, souci des nuances et des mouvements exacts. Aux passages surhumains où les chœurs sont traités (ou maltraités) d'une façon très difficultueuse, les masses allemandes manquent d'enthousiasme. Les solistes, très bien tous quatre : Mmes Gmur-Karloff, Craemer Schlöger, MM. Dierich et Sistermans.

A l'Opéra, on a donné la *Neuvième Symphonie*. C'était très beau, naturellement, mais pas tout à fait ce qu'on eût pu l'attendre de M. Weingartner. Celui-ci, au précédent concert d'abonnement, avait dirigé de merveilleuse façon la *Quatrième Symphonie* de Glazounoff, une chose assez lourde et longue. Il a aussi conduit l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, ce qui lui a valu des rappels très chauds. A mon sens, le fouillis orchestral était un peu trop dur, mais la poétique et les mouvements étaient parfaitement sentis. Après avoir entendu ce morceau, traduit par les chefs les plus éminents, il me semble que cette œuvre reste toujours l'apanage de Richter. Mais où Weingartner m'a séduit (et où il a mécontenté maints critiques berlinois), c'est dans sa version de la *Symphonie* en *sol* mineur de Mozart. Il n'en a pas fait cette mignardise qui finirait par dégoûter de Mozart. Celui-ci n'est pas un petit maître édulcoré, c'est un rude musicien à la main ferme, au dessin précis, au travail sobre. Il y a de par le monde musical certaines légendes agaçantes qu'on est heureux de voir houspiller à l'occasion. A force d'ignorance et de snobisme, par l'énervante manie de ne jouer et de ne vouloir connaître que leurs menuets et hors-d'œuvre pour clavecin, on a fait de l'âpre Rameau, du noble et passionné Gluck, du solide Mozart des pastellistes ou des précieux. Quelle saine joie d'entendre l'orchestre de Weingartner rendre en bonne et simple sonorité, en mélodie ample et naturelle, cette belle symphonie de Mozart!

La Wagner-Verein a donné également la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, sous la direction de Sucher. C'était très beau et largement rendu. Les chœurs, très nombreux et formés par l'Association des instituteurs et institutrices de Berlin-Potsdam, garnissaient tout le fond de l'estrade. L'orchestre Philharmonique était placé devant. Comme deuxième partie du concert, le troisième acte de *Parsifal*. Superbe, avec ses chœurs funèbres scandés par les cloches. Les solistes : M. Wachter, une basse merveilleuse, qui a débité avec maîtrise le rôle de Gürnemanz. Amfortas, c'était M. Perrou, plutôt maniéré et fade. *Parsifal* a été chanté au pied levé par un amateur, un magistrat (auditeur au Conseil d'Etat) dont j'ai oublié le nom. Voilà un auditeur qui est un excellent chanteur. M. R.

CLERMONT-FERAND. — Notre jeune et vaillante société le Choral mixte, dirigée par M. Aloys Claussmann, a terminé sa saison le 2 avril par une belle exécution du *Christ au mont des oliviers* de Beethoven, dont les soli étaient chantés par Mme Ronserail-Levasseur, un soprano à la voix fraîche et souple; par M. Gladel, ténor à la voix généreuse, et par M. J..., un excellent baryton.

L'œuvre, quoiqu'elle ne laisse guère encore pressentir le futur auteur de la *Neuvième*, a été très bien accueillie par la belle société clermontoise. A ce même concert, nous avons eu l'occasion d'applaudir le très parfait pianiste M. L. Livon, de Marseille, qui a exécuté en maître un concerto de Mendelssohn avec accompagnement d'orchestre ainsi que plusieurs pièces de Chaminade, Diémer, Chopin, etc. Nous devons des encouragements et des félicitations au Choral mixte, qui n'en est encore qu'à sa deuxième année d'existence et qui nous a déjà fait entendre, durant l'hiver, pour la première fois à Clermont, une grande partie de la *Damnation*, *Marie-Magdeleine* intégralement, le *Christ aux oliviers* la *Mer* de Joncières, *Gallia*, etc., etc. Elle nous annonce pour la prochaine saison *Eve*, de son président d'honneur Massenet, des fragments des *Béatitudes* de C. Franck, des œuvres de Th. Dubois, etc. Nous ne pouvons que nous féliciter des efforts que fait cette excellente société pour propager le goût de la belle et bonne musique dans notre ville.

P.-S. Nous apprenons au dernier moment que grâce aux soins de M. Claussmann, les Chanteurs de Saint Gervais viendront donner deux auditions ici les 13 et 14 mai prochain. Nous nous réjouissons d'avance.

GAND. — Dimanche dernier, la Société royale des Mélomanes a clôturé la série de ses fêtes par un intéressant concert, donné avec le concours de Mlle Hauduyse, soprano, MM. Leysen, ténor, et Judels, basse; ces trois artistes ont obtenu un succès bien mérité. Pour nous, cependant, l'intérêt du concert résidait principalement dans l'audition du chœur mixte et dans l'interprétation qu'il a donnée de *Réveillez-vous, Picards*, et *Il fait beau voir ces hommes d'armes*, chansons françaises du XVe siècle, admirablement arrangées par F.-A. Gevaert, ainsi que de deux chœurs du XVIIIe siècle, une ronde : *En venant de Lyon*, et un joyeux noël : le *Petit Jésus*. Ces différents chœurs chantés *a capella*, ont été fort bien rendus, et l'exécution fait honneur au directeur, M. Oscar Roels; deux chœurs pour voix d'hommes : *Ronde de nuit* de Van Duyse, chantée dans la coulisse, et la *Sérénade* de Borodine ont également beaucoup plu.

— Une fête d'art à la gloire des Van Eyck, une audition musicale destinée à glorifier leur immortel rétable : l'adoration de l'agneau, tel était le but de la soirée organisée lundi dernier au grand vestibule de l'hôtel de ville. Le chœur mixte, dirigé par M. Paul Boedri, a fort bien interprété *O bone Jesu* de Palestrina, ainsi que le *Chœur funèbre* que M. Boedri composa récemment à la mémoire du violoniste gantois Vandersyppen. *Trois Noëls* sur des thèmes populaires de Van Duyse, ont obtenu un très grand succès, tant au point de vue de leur facture qu'au point de vue de l'interprétation. Comme soliste, nous avons réentendu avec plaisir Mme Raick, dont la belle voix de contralto, si étoffée et si étendue, a admirablement porté dans un extrait de la *Sterbecantate* de J.-S. Bach. La *Prière* de Beethoven, mal écrite pour contralto, et une scène des *Béatitudes* de César Franck ont également reçu une belle interprétation de la part de Mme Raick. L'audition se terminait par la *Marie-Magdeleine* de Vincent d'Indy.

Malgré le succès qu'a obtenu cette soirée, nous croyons cependant que le but des organisateurs n'a pas été atteint et que le public qui avait tenu à encourager cette tentative artistique n'a guère saisi le lien reliant le chef-d'œuvre des Van Eyck aux ouvrages musicaux destinés à le glorifier, ce qui semble confirmer notre thèse qu'un art essentiellement objectif (telle la peinture) ne peut guère être commenté, expliqué par un art purement subjectif (telle la musique). C'est dans la voie contraire, croyons-nous, qu'il faudrait entrer.

Mais c'est là une question d'esthétique qu'il serait inopportun de discuter aujourd'hui.

MARCUS.

MADRID. — Aux trois dernières auditions de la Société des Concerts, nous avons entendu, sous la direction du maestro Gimenez, deux œuvres nouvelles pour Madrid. Tout d'abord, la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner, avec l'orchestre et les chœurs. L'œuvre a fait impression, grâce à une interprétation absolument satisfaisante. Les chœurs de l'Association de Saint-Joseph ont été très soucieux des nuances et ont chanté avec une parfaite justesse, donnant à l'œuvre une interprétation d'un ensemble merveilleux.

Quant à l'orchestre, sauf quelques défaillances d'exécution et de coloris (surtout aux cuivres), l'ensemble a été également très beau.

Nous avons entendu ensuite une scène d'Edward Grieg, pour soli, chœurs et orchestre, la *Vraie Patrie* (op. 31) dont l'exécution a eu aussi un succès retentissant, qui a presque égalé celui de la *Cène* de Wagner.

Voilà une agréable fin pour la présente saison Il faut louer le chef d'orchestre qui, avec modestie et sans pose, manifeste un véritable souci de l'art sérieux.

Au théâtre Real, la vie s'est éteinte presque par consomption. La dernière lueur de cette saison absolument banale aura été une représentation hors d'abonnement donnée dans un but patriotique, et pendant laquelle on a fait une chaude ovation à l'*Ouverture espagnole* de Gevaert, très brillamment enlevée par l'orchestre.

A peine fermé le théâtre Real, celui du Prince Alphonse vient d'ouvrir ses portes avec une troupe d'opéra également. On y a donné une première, pour commencer : *La Bohême* de Puccini, qui a obtenu un succès très brillant. E.-L. CH.

MAESTRICHT. — Un intéressant concert vient d'être donné par l'Ecole de musique, où plusieurs artistes liégeois : MM. Ramioul (chant), Charlier (clarinette) et Cloos (cor), sont attachés comme professeurs. *Ruth et Booz*, une des

meilleures œuvres de Litolff, de même qu'une caractéristique ballade (*Schilflieder*) de Wenigman, ont été rendus avec un remarquable ensemble par les chœurs (hommes), le Cercle des dames, l'orchestre et les solistes. Nous y avons entendu Mlle Mativa, dont la voix fraîche et sympathique a fait merveille et qui a de plus chanté à ravir l'air de Micaëla (*Carmen*), ainsi que *Vieille Chanson*, de Bizet. Son succès a été éclatant.

Un autre artiste liégeois, M. Abel Orban, lauréat du Conservatoire, nous a fait entendre les beaux couplets de Vulcain, de l'opéra *Philémon et Baucis*, de Gounod. Une voix vibrante, chaude, d'un timbre agréable, une interprétation sincère et variée, sont de précieuses qualités qui font présager un brillant avenir pour le jeune chanteur.

Mlle Frieda Lautman de Duren, en chantant avec un grand charme une admirable mélodie de Rubinstein, *La rosée brille*, et la suave *Berceuse* de Brahms, a de son côté reçu un chaleureux accueil. Une suite pour orchestre, œuvre nouvelle très méritoire du directeur de l'établissement, M. O. Wolf, a conquis tous les suffrages. On y a remarqué un *moto perpetuo* pour violon, enlevé avec une habile technique par M. F. Ender, un excellent élève de M. Wolf, qui a dirigé cette belle séance avec son autorité habituelle.

NOUVELLES DIVERSES

A propos du cinquantième anniversaire de la révolution de 1848, il se publie en ce moment de nombreux souvenirs sur ces événements historiques. Dans l'un de ces recueils, il est question de Richard Wagner et de sa participation au soulèvement en Saxe, en 1849. M. Stephan Born, qui prit part à ce mouvement, rapporte sa rencontre avec le maître au moment où la cause des insurgés était déjà perdue. Nous empruntons cet intéressant épisode à un article que notre confrère et ami Th. Lindenlaub vient de publier dans le *Temps*. Stephan Born raconte qu'alors que tous désespéraient et qu'on ne songeait plus qu'à la retraite, Wagner s'entêtait à croire à la victoire. Voici comment il parut aux yeux de son coreligionnaire désabusé :

« Heubner, le seul membre du gouvernement provisoire qui eût tenu à l'hôtel de ville jusqu'au moment où fut donné l'ordre de battre en retraite, était arrivé quelques heures avant nous à Freyberg, où il était chez lui. J'allai le trouver dans sa maison. Quand on m'ouvrit la porte de sa chambre, où se trouvaient avec lui plusieurs personnes qui m'étaient inconnues, il me nomma. Un enthousiaste se précipita vers moi en m'ouvrant ses bras, il m'embrassa et se répandit en paroles brûlantes : « Rien n'est perdu ! La jeunesse, oui, la jeunesse, la jeunesse saura tout réparer, tout sauver ! » C'était Richard Wagner, qui saluait ainsi mon arrivée et il me donna encore une fois l'accolade.

» Ce qui avait bien pu décider le kapellmeister royal de la cour de Saxe à se compromettre au point d'être contraint de prendre la fuite, je n'en sais rien, même aujourd'hui. Je ne l'ai jamais interrogé là-dessus. La cour de Saxe eut particulièrement du malheur avec ses artistes célèbres. Le soulèvement de mai lui fit perdre aussi Gottfried Semper. Quant au directeur de la musique, Rœckel, je l'ai vu tomber, frappé d'une balle à la jambe. Blessé, il fut fait prisonnier et envoyé avec Heubner dans une maison de force.

» J'exposai mon plan : faire un essai de résistance à Freyberg, qui me paraissait un lieu très propre à la défense.

» Heubner me pria de renoncer à cette intention et d'épargner à sa ville natale un pareil malheur ; lui-même était sur le point, avec Wagner et les autres, de pousser plus loin, d'abord à Chemnitz, puis en exil.

» Nous nous serrâmes la main. Je retournai sur la place, vers mes volontaires armés. J'y trouvai Bakounine. Il me tira à part et voulut me persuader de passer la frontière, qui était proche, et de mener ces jeunes gens en Bohême : « Vous êtes donc fou ? lui criai-je en colère. Nous irions en Bohême chez vos amis les Tchèques, qui ont offert leurs services à la réaction ? — On vous recevrait à bras ouverts, répondit-il. — On nous tomberait dessus et on nous livrerait au gouvernement autrichien, » dis-je, et nous nous séparâmes. Je conseillai là-dessus aux combattants de Mai venus de Dresde de retourner chez eux par petits groupes. Ils s'éloignèrent attristés. Le sentiment de la défaite abattait leurs esprits,

» Tout à coup apparut une voiture où avaient pris place Heubner, Wagner et aussi, pour son malheur, Bakounine, qui avait l'art de se fourrer partout. On arrêta pour me serrer la main, et moi, saisi d'un fâcheux pressentiment, de leur crier : « Surtout, pour l'amour de Dieu, ne descendez » pas à Chemnitz dans un hôtel ». Heubner et Bakounine, pourtant, ne s'arrangèrent pas autrement ; la même nuit, ils furent arrêtés par une milice de réactionnaires qui avaient repris courage, transportés à Altenburg et livrés aux Prussiens, qui y tenaient garnison. Wagner était descendu chez sa sœur ; ainsi, il échappa au même sort. »

On sait qu'il réussit à fuir, qu'il se cacha d'abord quelques jours chez Liszt, à Weimar, d'où il réussit à gagner Paris. Deux mois après, il s'installait à demeure en Suisse, à Zurich.

— M. Camille Saint-Saëns a acquiescé à l'invitation qui lui était faite par les professeurs Gomi et Maréchal et par M. Alberto Williams, directeur du Conservatoire de musique de Buenos-Ayres, d'aller faire un séjour de quelque temps en cette ville.

M. Saint-Saëns s'occupera de l'organisation du Conservatoire, et, probablement, dirigera, lors de la prochaine saison d'opéra italien, son *Samson*, qui aura pour interprètes M. Tamagno et Mme Virginia Guerrini.

En attendant qu'il aille s'occuper à Buenos-Ayres de l'organisation du Conservatoire — ce qui ne nous paraît pas rentrer dans la catégorie des idées qui lui sont chères, — M. Saint-Saëns a débarqué mercredi dernier à Marseille, où il arrivait par le paquebot *Stamboul*, venant de Las Palmas (îles Canaries), où, comme il le fait depuis plusieurs années, il a passé l'hiver. Il s'est, de là, rendu à Béziers, où il dirigera, aux arènes, la nouvelle composition qu'il a écrite sur un livret de M. Gallet, et qui a pour titre : *Déjanire*.

— Problème musical résolu :

On se rappelle qu'une discussion s'est récemment élevée entre musiciens au sujet d'un passage de l'ouverture de *Guillaume Tell*. Il s'agissait de savoir si le violoncelle doit, pour arriver à la tonique finale de son trait, faire le passage sur le *la* ou sur le *si* naturel du ton d'*ut* majeur. En Allemagne et en Angleterre, beaucoup de chefs d'orchestre sont partisans du *si*. En France, en Italie et en Belgique, on fait toujours le *la*. Même M. Rivière, musicographe anglais fort connu, a écrit à ce sujet une brochure où il a recueilli les avis de nombre de nos notabilités musicales, toutes opinant pour le *la*.

Désormais, il n'y aura plus à équivoquer. Sur la partition d'orchestre de la main de Rossini que vient d'acquérir, comme nous l'avons annoncé, la bibliothèque du Conservatoire de Paris, la note écrite est un *la*.

— Le 4 avril a commencé, devant le tribunal cantonal de Wieden-Vienne, les débats du procès relatif à la succession de Johannès Brahms. Sont représentés à ce procès : les héritiers du défunt, la fondation Liszt de Hambourg et le Czerny-Verein de Vienne.

Il résulte de l'exposé de la succession que Brahms ne laisse pas d'œuvres inachevées ou inédites. Son avoir comprend 300,000 mark en valeurs diverses, ses meubles et sa bibliothèque. Celle-ci, outre un grand nombre de volumes et d'éditions rares d'œuvres musicales, renferme de précieux manuscrits de Beethoven, Haydn, Mozart, Schumann, Schubert, Scarlatti, etc., et aussi la plupart des manuscrits originaux des œuvres de Brahms même.

On sait que Brahms n'a pas laissé de testament ; seulement un projet et une lettre adressée à son ami et éditeur M. Simmrock, à Berlin. Cette lettre est daté d'Ischl, mai 1891, et le maître demande qu'elle soit considérée comme exprimant ses dernières volontés. « Conservez cette lettre le plus longtemps possible, » disait-il, avec une pointe d'humour, à la fin de l'épître. Celle-ci ne fut d'ailleurs pas envoyée à son adresse. On en a retrouvé le manuscrit dans le secrétaire de Bhrams après sa mort. Il y dispose que sa fortune mobilière sera partagée également entre la *fondation Liszt* à Hambourg (caisse de retraite pour les musiciens) et la *fondation Czerny*, à Vienne (institution similaire), après déduction d'une série de legs à des personnes particulières, parmi lesquelles sa sœur, sa belle-mère et le fils de celle-ci. La bibliothèque est léguée à la Société des Amis de la musique, à Vienne, à l'exception de certains manuscrits et de certains objets précieux légués à des amis. A Joachim notamment devait revenir l'esquisse originale des trois quatuors de Schumann.

En somme, aucun doute ne subsisterait sur les dispositions dernières du maître, si les gens de justice n'avaient cru devoir intervenir et contester la validité de cette lettre comme testament, bien que son absolue authenticité ne puisse pas un seul instant être mise en doute.

Que fera le tribunal ?

— La question de la direction de l'orchestre à l'Opéra de Berlin est enfin résolue. M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, est engagé pour dix années, en remplacement de M. Félix Weingartner, qui ne conserve la direction que des six concerts de la chapelle royale.

— On nous écrit de Namur :

« Au dernier concert du Cercle musical, dirigé avec tant de talent par M. Balthazar-Florence, nous avons entendu Mlle Berthe Schouten, de Liége, qui est venue confirmer tous les espoirs que sa naissante renommée nous avait fait concevoir. La charmante artiste possède une voix de mezzo grave d'une richesse de sonorité et d'une pureté remarquables, admirablement posée dans les notes élevées, soutenue avec force et assurance dans les plus basses et passant par un médium très complet ; on sent que la jeune artiste a été à bonne école, qu'elle a fait de l'art du chant une étude approfondie et complète. Tous les morceaux chantés par Mlle Schouten lui ont valu le plus brillant et le plus flatteur succès, tant pour ses qualités impeccables de diction et l'expression absolument caractéristique que pour le charme du sentiment. Mlle Schouten a été ovationnée comme elle le méritait ; bis et rappels lui ont prouvé tout le plaisir que nous avions à l'entendre. »

BIBLIOGRAPHIE

C'est le « tour du monde musical » qu'entreprend avec une persévérance remarquable M. Albert Soubies. Il faut toute la souplesse de son talent pour mener à bien une pareille entreprise. Après l'*Histoire de la musique allemande*, le *Précis de l'histoire de la musique russe*, la *Musique russe et musique espagnole*, sans compter les nombreux travaux spéciaux sur la musique française, l'auteur de l'*Almanach des spectacles* nous présente aujourd'hui, en un élégant volume sortant des presses de la librairie des Bibliophiles, l'*Histoire de la musique en Portugal*. Des recherches nombreuses ont été indispensables pour faire cette exploration en pays peu connu encore au point de vue musical. La moisson ne pouvait être très abondante ; elle n'en offre pas moins un certain intérêt, et le lecteur n'aura pas perdu sa peine en se mettant en contact avec

une nation qui a enfanté un théoricien comme Lusitano, un maître religieux comme Duarte Lobo, un amateur tel que le roi Jean IV, un compositeur dramatique comme Portogallo, le philologue ami d'Erasme, et profondément versé dans l'art musical, Damiào de Goes (XVIe siècle), une excellente cantatrice comme la Luisa Rosa Aguiar, connue sous le nom de Todi. On verra également quelle influence la musique italienne exerça en Portugal au début du XIXe siècle. Espérons que les études très sérieuses consacrées en ce pays, depuis une quinzaine d'années, au folklore national, permettront à la nationalité portugaise de s'affirmer dans une ou plusieurs œuvres ayant un caractère spécial et une valeur durable. H. I.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Gand nous annonce la mort de M. César Snoeck, le célèbre musicographe et collectionneur de Renaix, dont le musée d'instruments anciens est connu de tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la musique, et plus particulièrement à l'histoire de la lutherie. M. Snoeck s'était particulièrement occupé de réunir des spécimens et des documents en vue de reconstituer l'histoire des facteurs d'instruments flamands et néerlandais. Il a publié différentes notices sur quelques-uns des plus fameux maîtres de cet art. Ses *Etudes sur les instruments de musique en usage au moyen-âge dans les Flandres*, et sur les luthiers du XVIIe siècle, constituent notamment d'intéressantes et utiles contributions à l'histoire de la musique.

Sa collection est, à plus d'un point de vue, unique et extrêmement précieuse. Il est à souhaiter qu'elle soit conservée dans son intégralité et incorporée à l'un de nos musées d'Etat.

César Snoeck, qui était un homme de haute intelligence, un esprit très ouvert et très libéral, occupait depuis de longues années la principale étude notariale de Renaix. Il y a douze ans, il s'était fixé à Gand et il y avait transporté sa belle collection d'instruments. Il était en dernier lieu vice-président du Cercle artistique et littéraire de cette ville.

— On annonce de Paris la mort de Mme Emilie Ambre, qui avait obtenu de grands succès de cantatrice à Paris et à l'étranger, notamment en Hollande. Revenue à Paris, elle avait fondé, avec son mari, M. Bouichère, maître de chapelle, et aujourd'hui décédé, une école de musique qui avait formé des élèves dont plusieurs ont commencé à se signaler déjà dans la carrière lyrique.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 18 au 25 avril : Hérodiade; Carmen; Faust; Mireille; les Maîtres Chanteurs; Manon; dimanche, Mignon; lundi, Manon.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — Le Papa de Francine.

GALERIES. — L'auberge du Tohu Bohu.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES. — Dimanche 24 avril, à 2 heures, troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, professeurs au Conservatoire et consacrée à l'audition d'œuvres de Mozart, avec le concours de MM. Schörg, Daucher, P. Miry, Gaillard et de MM. Piérard, Heirwegh, Casse, Perrier, Bogaerts, Rifflard, Mahy, Servais, Dubois et Trinconi. Programme : 1. Quatuor en *ré* majeur, pour deux violons, alto et violoncelle (n° 21. Coll. Litolft), MM. Schörg, Daucher, P. Miry et Gaillard; 2. Grande Sérénade en *si* bémol, pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors de basset, deux bassons, quatre cors et un contrebasson (première exécution à Bruxelles), MM. Guidé, Piérard, Poncelet, Heirwegh, Casse, Perrier, Bogaerts, Rifflard, Merck, Mahy, Servais, Dubois et Trinconi.

CONCERTS POPULAIRES. — Jeudi 28 avril, à 8 h. du soir, au théâtre de la Monnaie, cinquième concert d'abonnement, sous la direction de M. Joseph Dupont. Programme. Première partie : 1. Ouverture d'Eléonore (Fidelio), L. van Beethoven; 2. Alceste (deuxième tableau du premier acte), Ch. Gluck; Alceste, Mme Rose Caron; le Grand Prêtre, M. Delmas; chœurs chantés par le Choral mixte. Deuxième partie : 3. A) Invocation à la Nature (la Damnation de Faust), Berlioz; B) Chant du Printemps (la Walkyrie), chantés par M. Van Dyck; 4. Le Chasseur Maudit, poème symphonique d'après la Ballade de Burger, César Franck; 5. Parsifal (scène du Vendredi-Saint et finale du troisième acte), R. Wagner; Parsifal, M. Van Dyck; Gurnemanz et Amfortas, M. Delmas; chœurs chantés par le Choral mixte.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Mercredi 27 avril, à 8 ½ heures du soir, grand concert organisé par M. Bernhard Poppelsdorff, contrebassiste virtuose et M. Fernand Ceuppens, baryton du Théâtre de Rouen, avec le concours de Mme Eug. Streit, cantatrice et Mlle Val. Ceuppens, pianiste-accompagnateur. Programme. Première partie : 1. Le Valet de Chambre (Carafa), M. Ceuppens; 2. Romance de l'Etoile du Soir (R. Wagner), M. Poppelsdorff; 3. Grand air de « Robins des Bois » (C. Von Weber), Mme Streit; 4. Introduction-Thème et Variation (Bottessini), M. Poppelsdorff. — Deuxième partie : 1. Récit et Air « d'Hérodiade » (Massenet), M. Ceuppens; 2. Andante en *ré* majeur (Gounod), M. Poppelsdorff; 3. Mignon (A. Thomas), Mme Streit; 4. Récit, Air, Scène et duo des « Pêcheurs de Perles » (Bizet), par Mme Streit et M. Ceuppens.

SALLE ERARD (rue Latérale). — Jeudi 28 avril, à 8 h. 1/4, concert donné par Mlle Gabrielle Hennebert, avec le concours de M. Maurice Delfosse, violoncelliste, MM. Raymond Moulaert et Charles Hénusse, pianistes. Programme : 1. Sonate pour piano et violoncelle (Aug. De Boek), MM. Hénusse et Delfosse; 2. Sonate en *ut* dièze mineur (op. 27, n° 2) pour piano (Beethoven), M. Moulaert; 3. Récitatif et Cavatine de Proserpine (Paesiello), Mlle Hennebert; 4. Papillons (op. n° 2) pour piano (R. Schumann), M. Moulaert; 5. Fantasie-Stucke, pour violoncelle et piano (Schumann), MM. Delfosse et Hénusse; 6. Trois Lieder : A) A Toi (op. 25 n° 1) (Schumann), B) Dans la Serre (R. Wagner), c) Strophes Saphiques (J. Brahms), Mlle Hennebert; 7. Prélude, Choral et Fugue, pour piano (C. Franck), M. Moulaert; 8. Quatre mélodies : A) Ton rire est si doux (L. Soubre), B) Le Cimetière (G. Fauré), c) Chanson de la Rêveuse (R. Moulaert), D) Brume du Soir (P. Gilson), Mlle Hennebert.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, St-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Paris

OPÉRA. — Du 18 au 23 avril : Thaïs; Faust; Thaïs; les Huguenots.

OPÉRA-COMIQUE — L'Ile du Rêve, le Barbier de Séville; Sapho; Carmen; Sapho; Carmen.

OPÉRA. — Dimanche 24 avril, quatorzième concert de la Société des concerts du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur (Schumann); 2. Airs de ballet avec chœurs du Prince Igor (Borodine); 3. Suite pour violon et orchestre (Raff), par M. Hugo Heermann; 4. Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns); 5. Adagio en *mi* majeur (Mozart), pour violon et orchestre, par M. Hugo Heermann; 6. Gloria Patri, double chœur (Palestrina); 7. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 18

VOLUME XLIIII



1er MAI 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 18. 1er mai 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.



NOTES ET CROQUIS
SUR
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

I. — Sa famille

(Suite et fin. — Voir le n° 17)



Quelques vers de la *Raméide* rapportent comment, en 1714, les deux frères Jean-Philippe et Claude-François, vivant tous les deux à Dijon, devinrent en même temps amoureux de Marguerite Rondelet, qui préféra le plus jeune, Claude-François, et l'épousa en janvier ou février 1715. Elle avait environ trente ans, lui vingt-six, — ce qui le fait naître en 1688 ou 1689, par conséquent peut-être encore après la requête où Jean Rameau se déclarait, en 1688, père de six enfants. La rivalité des deux frères n'altéra point leurs bons rapports, mais détermina probablement le départ de Jean-Philippe. On assure que, comme lui, Claude-François fut dans les commencements un musicien nomade, et qu'il précéda notamment son frère à l'orgue de la cathédrale de Clermont-Ferrand. Ce fait nous semble inadmissible, puisque son séjour constant à Dijon est avéré aux dates mêmes qui seraient celles d'une habitation supposée en Auvergne. Marié à Dijon au début de 1715, il y devint père, le 31 janvier 1716, d'un fils appelé Jean-François (le « neveu de Rameau »). — En 1720, le rôle des impositions le taxe à vingt livres, et l'intitule *organiste et fripier :* ne tenant de ses parents d'autre fortune que son talent musical, il cherchait à y ajouter le produit d'un commerce quelconque. Son domicile était « rue Chaudronnerie, paroisse Saint-Michel (1) ». Il y demeurait encore en 1730, mais avait trouvé dans ses services artistiques un moyen de se faire exempter de la taille : depuis la décision du conseil de ville, du 21 juin 1724, il ne payait plus que six livres, pour la capitation (2). En 1727, le duc de Bourbon-Condé, gouverneur, lui avait fait accorder par la ville une pension de trente livres; et dans l'année 1730, il reçut un « encouragement » de cinq cents livres pour l'établissement d'un concert (3).

Ce concert, où le public entrait en payant trente sols par place, avait été fondé par lui en 1725 dans la salle des Jacobins, et transféré en 1727 dans la maison d'un maître des comptes appelé Cotheret. En s'installant peu après dans la grande salle à manger de l'hôtel du gouverneur, le concert prit le titre d'*Académie de musique*, et se donna des statuts analogues à ceux des

(1) Invent. des Arch. comm. de Dijon, L 274.

(2) Idem, L 279 et 720.

(3) Idem, F 19, et Invent. des Arch. départementales de la Côte-d'Or, C 3694.

sociétés semblables que possédèrent pendant le XVIIIe siècle plusieurs grandes et petites villes de France. Claude-François Rameau tenait le clavecin, Cappus battait la mesure; il y avait quatre chanteuses de petite renommée et de grandes prétentions, qui exigeaient entre autres pour chaque séance la conduite d'un carrosse; le principal chanteur était Bourgeois, dont la voix usée à Paris ne charmait plus qu'à demi les amateurs bourguignons : l'un d'eux prétend que « le concert aurait été fort beau, s'il y avait eu des musiciens », mais qu'on pouvait l'appeler « un charivari noté. » L'ambition des exécutants allait fort loin : en 1734, Claude-Fr. Rameau leur fit jouer en entier l'opéra d'*Hippolyte et Aricie*, que son frère avait donné à Paris un an auparavant. A leur répertoire habituel figuraient certainement les *Cantates*, dont plus d'une pouvait même avoir été composée à Dijon, entre 1709 et 1714, sur les vers anonymes de quelque rimeur bourguignon.

L'existence de l'Académie de musique de Dijon fut courte et agitée; des querelles aussi vives que fréquentes éclataient à chaque instant entre les musiciens, et l'occupation principale des directeurs était de les apaiser. « Lorsqu'ils n'en pouvaient venir à bout, ils avaient recours au comte de Tavannes : on était chez le Roi, des soldats du château montaient la garde, et le commandant militaire avait pour dernier argument la menace de quelques jours d'arrêts au château, contre ceux qui troublaient la paix d'une maison royale. » L'entreprise fut abandonnée en 1738 (1).

Claude-François Rameau devait s'y être produit aussi comme compositeur. Lors des fêtes publiques célébrées pour la naissance du Dauphin, en 1729, la ville lui délivra cinq cent et treize livres pour les frais d'une symphonie exécutée sur la place Royale (2).

Ernest Thoinan possédait de lui un recueil de trois morceaux, une cantatille, une ariette et un menuet comiques, intitulés : « *Le buveur devenu amoureux*, cantatille par Rameau, maître vigneron à Dijon, dédié à Rameau, opérateur à Paris, en attendant le maître de musique imposteur. » L'adresse : « à Paris, chez Mme Boivin », fixe la date de l'impression après 1738, année de la mort de l'éditeur Boivin (1). Le titre plaisant de ce petit ouvrage indique chez Claude-François Rameau une dose de gaieté bourguignonne, qui n'était pas chez lui l'indice d'un bon caractère. M. J. Bresson a retracé les péripéties d'un long et curieux procès soutenu par le musicien contre la confrérie des marchands merciers de Dijon. Leur fête patronale se célébrait annuellement le 15 janvier, jour de la Saint-Maur. En 1736, deux délégués de cette confrérie vinrent prier Claude-Fr. Rameau, – qui était depuis le 20 août 1735, principal organiste de l'église Notre-Dame, — de jouer de l'orgue à l'occasion de la fête de leur patron; Rameau exigea la promesse d'être payé généreusement, « *eu égard à sa supériorité dans son art* » ; après quelques semaines, ne recevant rien, il assigna les deux délégués devant le vicomte mayeur, réclamant vingt-quatre livres pour honoraires, une livre dix sous pour réparations préalablement faites à l'orgue, et dix sous pour le souffleur; les délégués se retranchèrent derrière leur confrérie, la confrérie derrière les « mépartistes » ou bénéficiers de l'église, les mépartistes derrière la fabrique, et tout ce qu'il y avait à Dijon de gens de loi s'occupa bientôt du procès. Sur les observations amiables des membres de la fabrique, Rameau consentit à jouer encore, en janvier 1737, à la fête de la confrérie. « Mais il paraît qu'en épargnant le scandale de son absence, il causa un autre scandale par la manière dont il se comporta. Les confrères de Saint-Maur lui signifièrent en effet, dès le 19 janvier, une sommation dans laquelle ils lui reprochèrent : de n'avoir commencé à jouer aux premières vêpres qu'à l'hymne, et encore, avec quelques tuyaux seulement, tout discordants, à tel point que le clergé fut obligé de

(1) Extraits des Mémoires de Lantin de Damerey, publiés dans la revue les *Deux Bourgognes*, tome VIII, p. 54 et suiv. — Henri Chabeuf, *Dijon, monuments et souvenirs*, p. 300 et suiv.

(2) Invent. des arch. comm. de Dijon, I, 40. — Les *Deux Bourgognes*, tome VIII, p. 293 et suiv.

(1) Thoinan, ouvrage cité.

chanter le *Magnificat* tout au long; d'avoir agi avec une affectation de mépris si prononcée, qu'il avait fait venir auprès de lui quelques musiciens de ses amis, pour les rendre témoins de sa conduite, d'autant plus indécente que le Saint-Sacrement était exposé; et de n'avoir pas même paru à la grand'messe le jour de la fête (1) ». Ce débat fut étouffé par la retraite de Rameau : en 1737, il fut demandé pour tenir l'orgue de la cathédrale Saint-Etienne et sollicita en conséquence résiliation du contrat qui le liait à Notre-Dame ; la fabrique de cette église mit pour condition son désistement du procès contre les merciers, et permit à Claude-François Rameau de porter ailleurs sa supériorité, et son irascibilité.

Une des anecdotes les plus connues de la biographie du grand Rameau est celle, contée par Maret, de la ruse employée par lui pour obtenir son congé de la cathédrale de Clermont : « Le samedi de l'octave de la Fête-Dieu, au salut du matin, étant monté à l'orgue, Rameau mit simplement la main sur le clavier au premier et au second couplets; ensuite il se retira, et ferma les portes avec fracas : on crut que le souffleur manquait, et cela ne fit aucune impression. Mais au salut du soir, il ne fut pas possible de prendre le change, et l'on vit qu'il avait résolu de témoigner son mécontentement par celui qu'il allait donner aux autres. Il tira tous les jeux d'orgues les plus désagréables, et il y joignit toutes les dissonances possibles. En vain lui donna-t-on le signal ordinaire pour l'obliger à cesser de toucher; on se vit forcé de lui envoyer un enfant de chœur ; dès qu'il parut, Rameau quitta le clavier et sortit de l'église (2)... » Cette histoire ressemble tellement à celle de Claude-Fr. Rameau, que l'on est tenté de croire à une confusion des hauts faits des deux frères, dans le récit de Maret : s'il y avait erreur, elle n'existerait que chez lui, car M. Bresson se base sur des documents d'archives, qui ne mentent pas; et si l'on veut admettre à la fois les deux anecdotes,

(1) J. Bresson, p. 533 et suiv.

(2) Maret, *Eloge historique de Rameau*, note 31.

il faut convenir que Claude, dans le charivari infligé aux marchands merciers de Dijon, ne fut qu'un servile plagiaire des procédés de son frère.

D'après le jugement de Maret, Claude-François Rameau « n'était pas, à beaucoup près, aussi savant » que Jean-Philippe; « mais il avait, comme lui, un feu que l'âge même ne put point amortir, la main bien plus brillante, et la plus excellente exécution. Il eût vécu heureux, si son caractère indomptable et son humeur fougueuse l'eussent laissé profiter des faveurs de la fortune, et de l'estime que la supériorité de ses talents lui avait conciliée (1) ». Les archives dijonnaises contiennent d'amusantes preuves de cette « humeur fougueuse » ; en 1744 « le sieur Rameau, organiste, ayant brisé dans un moment de colère la porte de l'appartement du sieur Dusault, valet de chambre de M. l'intendant, il n'a point de condamnation, ayant offert de rétablir les choses en bon état dans vingt-quatre heures; mais il lui est défendu de récidiver, sous peine d'un châtiment sévère (2). » — En 1751 : « Insultes adressées à un substitut du procureur-syndic, par le sieur Rameau, organiste, accusé de donner à jouer à des jeux défendus, et interrogé pour ce fait (3) » — En 1754, taxé pour « insultes à des officiers de police », à cinquante livres d'amende, et sérieusement menacé de perdre sa pension et son exemption d'impôt, Claude-François engagea un procès, au cours duquel il rédigea lui-même deux mémoires justificatifs facétieux (4) : peut-être parvint-il à dérider ses juges; en tous cas il les désarma en faisant au maire des excuses, à la suite desquelles une délibération de la chambre de ville le rétablit dans

(1) Maret, note 3.

(2) Arch. comm. de Dijon, B, 378.

(3) Arch. comm. de Dijon, B, 385.

(4) Ces mémoires ont été mentionnés par E. Thoinan. Ils n'existent pas dans la collection de factums que possède la Bibliothèque Nationale, et dont M. Corda publie en ce moment l'importante bibliographie. L'un d'eux a été reproduit par M. Weckerlin dans son *Nouveau Musiciana*, p. 59 et suivantes, d'après le tome II du recueil d'anecdotes et de plaidoiries, intitulé *Causes connues et amusantes*, Berlin, 1770.

les droits dont il jouissait depuis 1724, et qui comportaient encore l'exemption fort appréciée des logements militaires (1).

On place la mort de Claude-François Rameau, à Autun, en 1762, sans indiquer les causes ni la date de sa résidence en cette ville. Veuf de Marguerite Rondelet après peu d'années de mariage, il s'était remarié et avait eu en secondes noces quatre enfants (2). Ses bons rapports avec Jean-Philippe sont attestés non-seulement par sa dédicace à ce frère du petit ouvrage mentionné plus haut, et par l'exécution dans ses concerts d'*Hippolyte et Aricie*, mais encore par le fait que Jean-Philippe le choisit pour parrain de son premier-né.

Nous serons très bref sur le compte de Jean-François Rameau, fils de Claude-François, né à Dijon, le 30 janvier 1716 ; la notice que E. Thoinan lui a consacrée (3) donne un tableau véridique de la vie de ce pauvre diable, type de bohême ou de *raté*, que Diderot prit fort méchamment pour héros d'une satire célèbre, le *Neveu de Rameau*. Tour à tour soldat, séminariste, musicien ambulant, professeur, il se crut poète et versifia la *Raméide*, espèce d'autobiographie, où la louange de son oncle est entremêlée de plaintes sur son avarice (4) ; il se crut compositeur, et publia un livre de *Nouvelles pièces de clavecin, distribuées en six suites d'airs de différents caractères*, recueil introuvable aujourd'hui, et dont on ne connaît plus que l'analyse de Fréron (5) : elle suffit à nous apprendre que la dernière pièce s'intitulait fièrement les *Trois Rameaux*. Jean-François se raccrochait volontiers à son oncle pour la gloire ; il s'y fût encore mieux raccroché pour les secours financiers. Peut-être le grand Rameau était-il trop ménager d'une fortune qu'il ne devait qu'à lui-même ; peut-être aussi ce neveu terrible avait-il tout fait pour lasser sa générosité. Nous ne devons pas oublier que l'auteur de *Dardanus* pensionnait fidèlement sa sœur Catherine, et que son pays natal devait être pour lui une mine de parents pauvres. Rameau père avait eu successivement à sa charge trois jeunes frères, une belle-mère, et six enfants ; Claude-François, de deux mariages, avait eu cinq enfants auxquels, d'après la *Raméide*, il n'avait guère donné que l'existence ; et dans les diverses paroisses de Dijon végétaient d'autres Rameau, dont la parenté n'est pas définie, mais dont la gêne ne fait aucun doute. L'un d'eux, marchand, « rue Devant-les-halles », était exempté d'impôts, en 1720, comme père de douze enfants, et sa veuve, en 1740, demeurait au même logis, avec la même charge (1). Tout ce monde, père, frères, sœurs, neveux, cousins, eut certainement les yeux fixés et les mains tendues vers Jean-Philippe, dès que le succès cependant très tardif de ses ouvrages l'eut rendu célèbre dans Paris, la grand'ville.

MICHEL BRENET.

(1) Arch. comm. de Dijon, L. 89.

(2) *La Raméide*.

(3) Avant Thoinan, Jal avait donné sur le même personnage un article intéressant dans son *Dictionnaire critique*.

(4) *La Raméide*, poème en cinq chants, parut en 1766. — Le *Mercure de France* en fit une annonce en juillet de cette année.

(5) Elle parut dans l'*Année littéraire* de 1757, p. 40. Thoinan l'a reproduite en entier. On trouve aussi une annonce élogieuse du recueil dans le *Mercure de France* de juin 1757. — Le 20 mars de l'année suivante, une symphonie de Rameau neveu fut exécutée au concert spirituel ; voyez le *Mercure* d'avril 1758, p. 721.

(1) Invent. des Arch. comm. de Dijon, L, 274, 281, 288, 721. — Un factum imprimé sans date, au XVIIIe siècle, que M. Corda a bien voulu nous indiquer (Bibl. nat., ms Clairambault 1226, fol. 15), est relatif à une accusation de vol portée par un agent de change de Paris contre son caissier Claude Rameau : le prénom pourrait être invoqué pour rattacher ce triste individu à la parenté des Rameau.



LE MONUMENT DE GEORGES BIZET





QUELQUES lignes parues récemment dans une feuille du matin avaient éveillé notre attention et nous avaient inspiré quelque mélancolie. Le tombeau élevé au Père-Lachaise, à Georges Bizet serait fort

ıal entretenu; à peine s'il resterait même uelques lettres de son nom inscrites sur la èle! Et, cependant, moins de vingt-trois ans e sont écoulés depuis la disparition du jeune ıaître, — et une partie de sa famille existe ncore!

Nous nous sommes souvenus alors que, dans es premiers jours de novembre 1890, le comité ormé en vue d'ériger un monument à la loire de Georges Bizet s'était réuni, grâce à initiative du journal le *Gaulois*, que la prési-ence en avait été confiée à notre éminent onfrère M. Louis de Fourcaud et que la ouscription avait dépassé rapidement le fort espectable chiffre de trente mille francs. Dans ette première séance du comité, où la discus-ion avait porté sur le caractère à donner au nonument, on avait adopté le projet d'une omposition allégorique dans le goût des mo-ıuments érigés à Henry Regnault à l'école des eaux-arts et à Eugène Delacroix dans le ardin du Luxembourg.

Puis le silence se fit sur ce beau projet, et ime qui vive n'entendit parler du monument lestiné à perpétuer le souvenir de l'auteur de *'Arlésienne* et de *Carmen*.

Nul mieux que M. L. de Fourcaud ne pou-vait nous éclairer sur la suite donnée aux séances du comité. Il l'a fait avec l'amabilité qui lui est coutumière, et voici un extrait de la ettre que nous reçûmes de lui :

« ...... Le comité, s'il vous en souvient, avait désigné, pour la sculpture du monument, en première ligne, M. Paul Dubois et, en seconde ligne, M. Falguière. Il est arrivé que le premier, surchargé de travaux, a reconnu, au bout d'un an, l'impossibilité où il serait de s'occuper de l'œuvre avant un temps très long et qu'il a souhaité, avec son ordinaire délica-tesse, voir M. Falguière substitué à lui. Ce dernier a bien voulu se prêter à la substitution ; mais, accablé lui-même de commandes, il n'a pu se consacrer que tardivement à celle du comité.

» En outre, le choix d'un emplacement a présenté des difficultés imprévues. Comme des pourparlers étaient engagés et que, malgré l'extrême bonne grâce du directeur des travaux de Paris, la solution menaçait de se faire attendre, l'architecte du nouvel Opéra-Comique a proposé de ménager une place d'honneur au monument déjà terminé dans le grand vesti-bule de son théâtre. Cette proposition a été acceptée par la commission exécutive, d'accord avec les représentants de la famille de Georges Bizet et avec les autorités compétentes, comme la plus digne et la plus favorable. Conclusion : L'inauguration du groupe en marbre à la mé-moire de l'auteur de *Carmen* suivra de près celle de l'Opéra-Comique reconstruit. . . . . »

Non content de nous donner ces renseigne-ments très précis, M. L. de Fourcaud nous engagea à aller voir l'œuvre de M. Falguière. Nous avons suivi son conseil, et le maître sculpteur nous reçut avec la plus cordiale bien-veillance en son atelier de la rue d'Assas.

Sur un rocher, que ceignent à la base quelques masques tragiques et qu'entoure en la partie médiane une forte branche de laurier, se dresse fièrement le buste de Georges Bizet. A ses pieds est assise Carmen, revêtue du riche costume espagnol, accoudée sur le roc avec un éventail dans la main droite. La tête est couverte de la mantille, laissant entrevoir une rose piquée dans la chevelure; la main gauche est appuyée sur la hanche; l'attitude est provocante.

Près de Carmen, une toute jeune fille sym-bolisant la musique, au corps délicieusement souple dans sa nudité, s'avance vers Bizet, le bras droit étendu sur l'épaule du compositeur, tenant un violon et un archet de la main gauche. Il faut noter l'expression de cette jeune muse, s'élançant vers le jeune maître en un sentiment d'admiration.

La tête de G. Bizet, exécutée d'après le buste de M. Paul Dubois, est d'une ressem-blance frappante.

« Ce n'est pas — nous dit M. Falguière — la Carmen de Mérimée que j'ai voulu repré-senter, la gitane qui aurait été déplacée sur le monument élevé à la mémoire de celui que nous regrettons tous, mais bien la Carmen du théâtre, qu'il chanta divinement. Et, autour de lui, mort si prématurément, j'ai groupé des êtres de première jeunesse. »

Sur ces mots, nous nous séparons du maître, le remerciant encore de son bienveillant accueil et lui donnant rendez-vous à l'inaugu-ration du beau monument, qui ne peut plus tarder maintenant. HUGUES IMBERT.





LES CONCERTS POPULAIRES

DE BRUXELLES

JOSEPH DUPONT

Avec le dernier concert populaire de la saison, qui se donne cette semaine, se clora la vingt-cinquième année directoriale de M. Joseph Dupont. Le 9 mars 1873, il avait paru pour la première fois au pupitre, succédant à Henri Vieuxtemps et à Adolphe Samuel, le fondateur de l'institution.

A voir l'éminent chef d'orchestre si souple, si jeune, si vaillant à la tête de ses cent musiciens, on ne se douterait guère qu'il a derrière lui une si longue et si laborieuse carrière. Car cela compte, vingt-cinq années de direction, surtout une direction compliquée, comme elle le fut pour Joseph Dupont, de la direction de l'orchestre du théâtre de la Monnaie pendant de longues années, de trois années de direction effective du même théâtre, et des fonctions naturellement absorbantes de professeur d'harmonie au Conservatoire. Il n'est que juste que nous honorions comme il convient celui qui a mis au service de l'art une activité si multiple et si persévérante. Voici plus d'un quart de siècle que Joseph Dupont est au centre de notre vie artistique et musicale, qu'il a été l'âme et la cheville ouvrière de ces Concerts populaires, qui occupent une si grande place dans l'histoire de Bruxelles. Ce n'est point pour le rappeler qu'on a eu l'idée de célébrer son jubilé; personne ne l'ignorait et personne ne peut l'oublier. Mais l'occasion était bonne pour témoigner publiquement à Joseph Dupont l'estime reconnaissante et l'admiration qu'inspire son œuvre. Il n'y a pas de plus grand bonheur pour l'artiste que de se sentir compris et apprécié. Joseph Dupont pourra se dire qu'il n'a rien à regretter de ce qu'il a fait. Le comité des fêtes jubilaires a eu une idée charmante, celle de publier, à l'occasion de ce vingt-cinquième, le recueil complet des programmes exécutés sous la direction du jubilaire. On y a joint un appendice donnant les programmes des concerts depuis la fondation. Rien n'est intéressant comme de parcourir ce recueil : c'est, en raccourci l'histoire de la musique et de ses évolutions en ce dernier quart de siècle, et il met en pleine lumière le rôle éminent que Joseph Dupont y assume, dans sa sphère d'action. Musicien d'avant-garde, il fut des premiers et des plus ardents à initier le public à l'œuvre de Wagner, alors qu'en France la musique du maître de Bayreuth était encore proscrite, qu'en Allemagne on la combattait encore aveuglément, qu'ici même elle rencontrait des résistances opiniâtres. Puis ce fut à la jeune école françai[se] qu'il prêta l'appui si utile et si efficace de ses co[n]certs. Quelques-uns des maîtres les plus appl[au]dis aujourd'hui en étaient vers 1873 à leurs p[re]miers essais : Camille Saint-Saëns, Massen[et], Widor, plus tard César Franck, Vincent d'Ind[y], Henri Duparc, Ernest Chausson, etc., dont il jo[ua] en toute première audition plus d'une œuvre q[ui] depuis s'est placée en bon rang. Il y eut ensu[ite] toute une série d'intéressantes explorations par[mi] les œuvres de la jeune école russe, de Borodi[ne], César Cui, Rimsky-Korsakoff, Balakireff, etc., aussi des maîtres scandinaves, Grieg et Svends[en]. En ces dernières années, c'est à la diffusion d'œ[u]vres intéressantes de l'école allemande, Rich[ard] Strauss, Dvorack (quoique Tchèque, il en relè[ve]), Hermann Gœtz, Robert Volkmann, Brahms, e[tc.], qu'il a donné plus spécialement son attention.

Tout cet ensemble constitue une œuvre hau[te]ment intéressante d'initiation et d'éducation, [qui] honore grandement celui qui l'a conduite a[vec] tant de sûreté et de fermeté.

Voici en tout trente-trois ans qu'existent [les] Concerts populaires de Bruxelles. Leur hist[oire] se divise en deux phases bien distinctes : la p[re]mière, qui fut consacrée à la diffusion des maî[tres] de la grande école symphonique alleman[de], Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mend[els]sohn, que négligeaient étrangement les concerts [du] Conservatoire, sous la direction vieillote de Fé[tis]; la seconde, qui fut tournée plutôt vers les œuv[res] modernes et contemporaines, le Conservato[ire], sous la direction de Gevaert, s'étant réservé [en] quelque sorte tout le répertoire classique. [Ces] deux phases correspondent exactement à la du[rée] des directions respectives d'Adolphe Samuel (18[65]-1872) et de Joseph Dupont (1873-1898). Vi[eux]temps ne tint le bâton que durant une saison (18[72]-1873) et ne put ainsi affirmer ses tendances p[art]iculières.

Fondés à l'imitation des Concerts Pasdelou[p de] Paris, les Concerts populaires de Brux[elles] eurent dès leur origine une vogue très [pro]noncée. Ils arrivaient véritablement à leur he[ure]. Il n'y avait guère alors, à Bruxelles, que les [mé]diocres concerts du Conservatoire, les concert[s de] l'Association des artistes musiciens, sous la di[rec]tion de C.-L. Hanssens, puis des concerts do[nnés] par des artistes de passage. Tout cela consti[tuait] une vie musicale assez intense, mais à laque[lle] manquait la clarté d'un plan déterminé, l'unit[é de] tendances, si nécessaire à certains moments [pour] grouper les aspirations des artistes et du publ[ic et] leur imprimer une direction déterminée. C'est [jus]tement cette lacune que les Concerts popul[aires] allaient combler lorsque A. Samuel eut l'idé[e de] les instituer; et ils furent ainsi accueillis co[mme] une chose attendue et nécessaire.

Leur vogue, dès le début, est attestée p[ar le] nombre d'auditions données. La première an[née] il n'y eut pas moins de *douze* concerts, divisé[s en] trois séries de quatre. Les années suivantes

ju'en 1871, il y eut seulement deux séries de uatre concerts, plus deux concerts extraordi-aires, c'est-à-dire hors de l'abonnement. En 1871, près la nomination de M. Samuel, à la direction u Conservatoire de Gand, le nombre des audi-ions fut réduit à quatre, plus un concert extraor-linaire, chiffre qui depuis s'est maintenu jusqu'au-ourd'hui.

Se donnant le dimanche après midi, comme les Concerts Pasdeloup à Paris, ils eurent lieu d'abord u théâtre du Cirque, aujourd'hui théâtre de l'Al-iambra, dont l'excellente acoustique contribua oour une bonne part au succès de l'entreprise. La épétition générale se faisait, comme aujourd'hui encore, le samedi après midi, dans la salle de la Grande Harmonie. Plus tard, lorsque le théâtre lu Cirque fut transformé en Alhambra (en 1871), es Populaires émigrèrent au théâtre de la Mon-naie.

Appréciant le rôle important d'une telle institu-ion au regard du développement de la culture générale, le gouvernement et la ville de Bruxelles avaient prêté leur concours financier à l'entre-prise. L'Etat et la commune lui versaient chacun un subside de deux mille francs. En outre, pour couvrir les risques de l'entreprise, une *association de garantie* avait été formée qui se chargeait des pertes éventuelles jusqu'à concurrence d'une somme déterminée (douze mille francs au début, somme portée à dix-huit mille francs vers 1868). Cette association de garantie a subsisté jusqu'au moment où M. Joseph Dupont, devenu directeur des Con-certs populaires, assuma seul toutes les responsa-bilités.

Contre le dépôt des actions de garantie, la Banque de Belgique avait ouvert aux Concerts populaires un crédit s'élevant aux trois quarts de la garantie. A plusieurs reprises, il fallut faire appel à celle-ci, bien que les recettes fussent relative-ment élevées. Elles étaient en moyenne de trois mille francs par concert, abonnement compris. Deux concerts, l'un avec le concours de Joachim, l'autre avec celui de Rubinstein, dépassèrent le chiffre de quatre mille cinq cents francs, qui parais-sait alors exceptionnel. Il est vrai que les frais avaient été à l'avenant. Le cachet des artistes variait entre cinq cents et huit cents francs. Excep-tionnellement, Rubinstein, Mme Schumann et Joa-chim reçurent un cachet de mille francs, Rubin-stein même quinze cents francs le jour où, dans le même concert, il dirigea sa symphonie l'*Océan* et joua le *Concerto* en *sol* de Beethoven.

Le prix des places était ainsi fixé :

	Prises au bureau ou retenues d'avance. Fr.	A l'abonnement par série de 4 concerts. Fr.
Loges découvertes de six places.	18 »	60 »
Id. de cinq places .	15 »	50 »
Id. de quatre places	11 »	40 »
Id. la place . . .	4 »	
Fauteuils d'orchestre	2 50	8 »

La première année, au début de l'entreprise, il n'y avait guère plus de cinq cents francs d'abon-nement par concert, et au premier concert on fit deux mille francs à la porte. Le roi Léopold Ier étant décédé dans l'intervalle, le second concert dut être ajourné de quelques semaines. Entre-temps, et malgré le deuil national, l'abonnement s'éleva soudain à plus de dix-huit cents francs par concert.

Le prix des places du « paradis » était fixé à dix centimes; à chaque concert, il se vendait mille à douze cents places de ce genre. Les places de troisième galerie étaient distribuées gratuitement, par les soins de l'administration communale, à des associations ouvrières, à des établissements hospitaliers, etc. M. Samuel, à l'obligeance duquel je dois ces chiffres et ces précieux renseignements, me raconte à ce propos un détail caractéristique : bien que, par économie, aucun programme ne fût distribué à ces places « populaires », et que, par conséquent, les auditeurs dussent, pour la plupart, ignorer jusqu'au nom des auteurs des œuvres exé-cutées, ce furent toujours celles de Beethoven et de Richard Wagner qui enthousiasmèrent ce public spécial.

Quant à l'orchestre, formé d'éléments empruntés aux orchestres des différents théâtres, et principa-lement au théâtre de la Monnaie, il comprenait, outre la batterie et les instruments à vent, quinze premiers violons, quinze seconds violons, huit altos, huit violoncelles et huit contrebasses. A l'époque de la fondation, c'était là une phalange instrumentale relativement considérable.

La composition de l'orchestre est à peu près la même aujourd'hui; seulement, les appointements des musiciens ont été, dans l'intervalle, presque doublés. De même, les cachets des artistes se sont considérablement accrus. De là l'augmentation du prix des places, et aussi, — ce dont il faut louer le gouvernement, — l'accroissement du subside de l'Etat, porté aujourd'hui à six mille francs. La ville de Bruxelles n'intervient plus qu'indirectement, en allouant *gratuitement* aux Concerts Populaires la salle du théâtre de la Monnaie. Il est vrai que c'est là un concours efficace et très appréciable, si l'on songe que la location d'une salle comme celle du théâtre de la Monnaie ou de l'Alhambra grèverait le budget de chaque concert d'une somme de quinze cents francs. La prospérité d'une institution de ce genre ne tient pas seulement à l'excellence des programmes et des exécutions, mais encore au concours sympathique des pou-voirs publics. Ils n'auront certes pas à regretter celui qu'ils ont prêté à l'institution des Concerts populaires. Les résultats en sont palpables : le développement de la culture générale, l'affinement du goût du public, l'essor remarquable de l'école musicale belge.

MAURICE KUFFERATH.



Chronique de la Semaine

PARIS

La huitième et dernière séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Parent à la salle Pleyel, le 22 avril, ne comprenait que des œuvres de Brahms. Elle ne fut qu'un long triomphe pour le compositeur ainsi que pour ses excellents interprètes, et fournit la preuve éclatante que le public est loin de partager, pour le maître viennois, le mépris où semblent le tenir notre jeune école aussi bien que les représentants de l'art officiel. Et de fait, en présence du parti-pris qu'exige chez ceux qui la lancent l'accusation de froideur portée à tout propos contre Brahms, on finit par se demander s'il n'y a pas sous roche quelque question d'intérêt personnel, et si, en étouffant un rival, ce n'est pas surtout une comparaison que l'on veut éviter.

Froid, cet admirable *Quintette* op. 34, pour piano et cordes, que l'on peut comparer aux plus belles inspirations de Beethoven et de Schumann, avec son fougueux *allegro*, son *andante* d'une si intense expression, son *scherzo* si curieusement rythmé, son *finale* d'une populaire intimité traversée par de dramatiques éclairs? Si c'est là de la musique froide, il serait à désirer que beaucoup de musiciens connussent le secret de cette froideur, qui n'a pas laissé que d'enthousiasmer le public et de lui arracher les applaudissements les plus nourris.

Le *Sextuor* en *si* bémol, bien que conçu dans une autre ligne, n'est ni moins beau, ni moins intéressant. Antérieur au *Quintette*, il se rattache plus directement à la grande inspiration classique de Beethoven et de Mozart, et rien n'est plus curieux que d'entendre ces nobles phrases traitées par la fantaisie rythmique et les procédés originaux de Brahms.

Signalons dans l'*allegro ma non troppo* le beau chant du début confié au violoncelle, l'*andante* aux variations étincelantes, l'*allegretto* plein de grâce et de douceur, le tout enveloppé d'une instrumentation somptueuse, puissante, vigoureuse et souple à la fois, constamment évocatrice de l'orchestre. Huit *Lieder*, chantés dans un sentiment très juste par Mme Marie Mockel, complétaient le programme. Nous avons surtout remarqué : *Mes yeux, en plongeant dans tes yeux*, *Souvenir*, *Sur le lac* et *D'amours éternels*, qui placent à coup sûr Brahms sur le même rang que les maîtres du *Lied* allemand, Schubert, Schumann et Robert Franz.

Une notice des plus chaleureuses et des plus intéressantes, due à M. Hugues Imbert, l'un des admirateurs les plus anciens de Brahms, accompagnait le programme. J. d'Offoël.

⚜

Le récital de piano donné le 25 avril à la salle Pleyel par M. Van Dooren nous a permis d'apprécier le mécanisme et la technique de l'artiste belge. Sa main gauche est particulièrement remarquable. Elle possède une puissance et une sûreté que nous avons fort admirées dans la *Fugue* d'orgue de Bach-Liszt.

M. Van Dooren s'est fait applaudir à juste titre dans le *Rondo* en *sol* de Beethoven, dans un *Rigodon* genre ancien de Raff, et dans deux pièces de Chopin. Nous l'avons moins apprécié, non pas comme exécution, mais comme interprétation, dans la *Sonate* op. 90 de Beethoven, où notamment le délicieux *Lied* en *mi* a été joué, à notre avis, avec trop d'afféterie, de variations de mouvement, trop à la Chopin, en un mot. Ces mélodies directes, presque populaires, parlant par elles-mêmes, demandent, selon nous, plus de simplicité. J. d'Offoël.

⚜

Mardi 26 avril, dernière séance donnée à la salle Pleyel par M. Edouard Nadaud et consacrée à Beethoven.

Nous avons, d'autre part, donné notre sentiment sur le *Quatuor* op. 59, et en ce qui concerne l'exécution nous sommes bien embarrassé de faire un choix. Le prix est décerné *ex æquo* au cours Nadaud et au cours Chevillard. La *Sonate* op. 69, pour piano et violoncelle, a été l'occasion d'un triomphe pour M. Delaborde, un merveilleux pianiste. Quant à la *Romance* en *fa*, c'est la merveille que chacun connaît (ou du moins devrait connaître), et M. Nadaud l'a rendue avec un sentiment et dans une note émue dont nous lui sommes vraiment reconnaissant. Le *Septuor* est assez célèbre pour qu'il soit inutile de lui consacrer un paragraphe laudatif. Mais n'oublions pas les artistes : MM. Nadaud, Trombetta, Mimart, Vuillermoz, Letellier, Cros-Saint-Ange et Charpentier. A eux sept, ils prouvent une fois de plus que ce nombre est un nombre parfait. G. d'O.

⚜

Très intéressante, la troisième et dernière séance du quatuor Weingartner, et bien faite pour justifier l'empressement du public qui occupait jusqu'aux dernières places de la nouvelle salle Pleyel. Au centre du programme, l'admirable *Concerto* en *ut* mineur de Bach pour deux pianos, exécuté avec toute la largeur de style et la sûreté voulues par Mlle Marie Weingartner et M. Ricardo Vines. Au début de la séance, le deuxième *Quatuor* de Borodine, si heureux d'inspiration, si classique de facture et en même temps si moderne en ses hardiesses harmoniques, qu'on regrette de ne pas entendre plus souvent; le violon de M. Weingartner a chanté de divine façon la délicieuse phrase du *nocturne*, et des applaudissements aussi chaleureux ont accueilli l'*allegro*, le *scherzo* et le *finale*. A la fin de la séance, le *larghetto* du *Quintette* en *la* de Mozart a permis une dernière fois au public de témoigner sa satisfaction à MM. Weingartner, Schickel, Casadesus, Robert et Feuillard. Entretemps, M. Nanny, de la Société des Concerts,

remportait un vif succès dans l'*Aria* de Bach et une *Tarentelle* de Bottesini pour contrebasse, les cordes faisaient applaudir un *Andante* unitonique, mais non monotone, et plein de promesses, d'un tout jeune élève de L. Vierne, M. Emile Bourdon, et Mlle A. Remy, de l'Opéra-Comique, chantait six mélodies. Les trois mélodies avec accompagnement de cordes de M. D. Izelen ont paru surprendre quelque peu le public, qui a surtout goûté *O mon cœur las;* les *Cloches* et le *Hamac*, quoique plus cherchées, sont pourtant d'un sentiment bien délicat et la dernière, notamment, d'une finesse d'écriture remarquable. Enfin, *In der Fremde* et *Waldesgespräch* de Schumann, chantées sur d'expressives traductions en prose, et le *Chant balkanique* de M. Duval-Den'lex, original de tour, de facture, de rythme et de refrain, ont valu un rappel à Mlle Remy et à l'auteur, qui l'accompagnait.

L. Alekan.

⚜

Tandis que la plupart de nos virtuoses du piano accumulent sur leurs programmes les œuvres les plus diverses et souvent les plus médiocres, Mlle Clotilde Kleeberg n'inscrivait au programme de son premier concert du 28 avril que quatre œuvres, quatre sonates de Beethoven. C'est que Mlle Kleeberg est plus et mieux qu'une virtuose; avec elle, la sensation d'effort et de fatigue n'est pas à redouter, et sous ses doigts, les difficultés techniques les plus ardues semblent n'être qu'un jeu d'enfant. Que faut-il admirer le plus, la franchise de son attaque, la légèreté aérienne de son toucher dans le registre élevé, la largeur de son style, ou le profond sentiment des nuances et l'intelligence complète des œuvres qui suppose une étude minutieuse et raisonnée des moindres détails? Le public, par ses applaudissements répétés, a remercié la charmante artiste, et de la composition vraiment artistique d'un programme *Sonate* en *ré* majeur, op. 10; *Sonate* en *mi* bémol majeur, op. 31; *Sonate* en *ut* majeur, op. 53, et *Sonate* en *la* majeur, op. 101, bien fait pour montrer ce que la sonate était devenue entre les mains d'un Beethoven, et de l'interprétation tour à tour gracieuse et sévère, ardente et contenue, image exacte des œuvres. On a déjà dit ici même que Mlle Kleeberg avait des doigts de fée. Véritable fée, en effet, qu'une artiste qui sait prêter une vie si intense aux compositions des grands maîtres et communiquer à son public quelque chose de la flamme intérieure dont ces maîtres eux-mêmes ont été animés au moment où l'inspiration parlait en eux.

L. Alekan.

⚜

C'est devant un public nombreux que M. Louis Hasselmans s'est présenté à la salle Erard le 26 avril. Concert à orchestre, dirigé par M. Ch.-M. Widor avec cette finesse qui le caractérise. Le jeune violoncelliste, élève de M. Delsart, a interprété les divers morceaux inscrits au programme avec une aisance qui est la caractéristique de son talent. Il se joue de son instrument et le mène à sa guise avec une habileté grande. La virtuosité est parfaite, la mémoire excellente; le sentiment, qui faisait peut-être défaut lorsque le jeune artiste se présenta pour la première fois en public, se révèle, et certains thèmes mélodiques, tels que celui, si ravissant, du *Concerto* de M. Widor, ont été chantés par lui de manière charmante. Cette œuvre du célèbre organiste de Saint-Sulpice est d'une venue, d'une franchise que l'on ne saurait trop signaler. Mais quelle difficulté pour un instrumentiste de jouer dans une salle où le thermomètre montait à un degré invraisemblable! Les cordes sifflaient quelque peu et, malgré cela, M. Hasselmans a encore enlevé vaillamment l'*Andante et Rondo* de M. E. Bernard, et la *Fantaisie* de M. Massenet, que l'on entendait pour la première fois. Mlle M. Hasselmans a été très appréciée dans le *Concerto* de Hændel, dans lequel elle a déployé une égalité de doigts remarquable et un excellent style. Quant à leur père, M. A. Hasselmans, il n'a qu'à apparaître avec sa harpe pour faire le bonheur des auditeurs. Son succès a été considérable. Pour finir, une simple question : Pourquoi les chanteurs ou chanteuses qui se présentent dans les salles de concert ont-ils l'habitude de nous servir des fragments d'opéras, absolument déplacés dans ces milieux? N'existe-t-il donc pas des *Lieder* superbes, des mélodies gracieuses, qui seraient là tout à fait à leur place et que le public serait heureux d'entendre plus souvent? Ceci dit pour Mlle Agussol et M. Raquez, qui ont chanté non sans talent des airs et duos tirés du *Cid* et du *Roi de Lahore* de M. Massenet.

H. I.

⚜

M. Chevillard a clôturé le mardi 19 avril les séances de musique de chambre qu'il donnait à la salle de la rue d'Athènes.

Le *Quatuor* op. 59, n° 1, de Beethoven, est fait pour le malheur des théoriciens récalcitrants qui opposent la musique classique à la musique moderne, et pour le bonheur de ceux qui, sans parti-pris, acceptent le beau partout où ils le rencontrent. Quelle grâce dans cet *allegro*, qui débute si légèrement et où la phrase se renouvelle si harmonieusement dans la diversité des timbres! L'*allegretto* nous plaît à un moindre degré; mais que l'*adagio* est beau, quelle phrase large et sonore de tristesse adoucie d'espérance! Que d'enthousiasme dans le *finale!* Tout cela a été marqué par MM. Hayot, Touche, Bailly et Salmon avec un art dont il convient de les féliciter.

La *Sonate chromatique* de Raff (MM. Chevillard et Hayot) a obtenu un énorme succès. Elle le mérite amplement. Clarté, force et en même temps, dans la douceur, une grande délicatesse, ce sont des qualités trop rares pour passer inaperçues dans une œuvre de la plus pure inspiration.

La séance a pris fin par le *Quatuor* en *la* majeur

de Brahms. On ne peut que savoir le plus grand gré à M. Chevillard de contribuer à faire connaître le compositeur hambourgeois, encore trop peu apprécié parmi nous. L'œuvre est vraiment magistrale, et les excellents artistes qui l'ont exécutée étaient dignes des applaudissements qui leur ont été prodigués. G. D'OFFOËL.

La seconde audition de l'école d'orgue de la rue Jouffroy, qui a eu lieu le 24 avril, n'a pas été moins réussie que la première. M. Gigout nous a fait entendre cette fois-ci ses élèves jeunes filles, et nous avons été réellement surpris de la maëstria avec laquelle ces doigts délicats maniaient les puissantes sonorités de l'orgue. M. Gigout peut être justement fier du résultat obtenu. Des élèves comme Mlles Moutier, Brack, Théophile Gautier, Ziegler et Cartier font honneur à leur professeur et sont les preuves vivantes de l'excellence de l'enseignement. Elles ont interprété dans un style impeccable plusieurs pièces des *Heures mystiques* de Léon Boëllmann, dont quelques-unes, réduites pour petit orchestre à cordes, eurent jadis tant de succès au Figaro; la *Suite gothique*, du même, d'une si délicate inspiration, et dont le *Menuet* et la *Toccata* valurent un triomphe à Mlle Moutier. Les œuvres du regretté compositeur formaient seules encore le programme, ce qui nous a permis d'applaudir Mlle Eléonore Blanc dans *Lamento* et *Notre amour*, et Mlle Chaigneau dans une délicieuse *Romance* pour violoncelle et piano, ainsi que dans les *Variations symphoniques* pour violoncelle qui sont à coup sûr une des meilleures pièces écrites depuis longtemps pour cet instrument. J. D'OFFOËL.

Des trois mélodies de Brahms chantées par Mme Tosti à son troisième concert : *Amour éternel*, *Berceuse*, *Sérénade manquée*, je préfère de beaucoup cette dernière, à laquelle on ne peut refuser de la grâce et de la fraîcheur. Mme Tosti ne m'en voudra pas de la complimenter tout particulièrement sur sa façon de chanter les œuvres humoristiques, telles que cette sérénade et une chanson suédoise qui lui avait été redemandée. La voix et la diction de Mme Tosti me paraissent s'approprier à merveille aux effets de « bravoure » et de « chic », tandis qu'elles sont peut-être moins expressives dans le genre sévère et dramatique. Ceci est une question de moyens physiques, et il est tout de même fort intéressant d'entendre Mme Tosti chanter le *Roi des Aulnes* de Schubert, tant elle y met de compréhension.

Les intermèdes de piano joués par M. Panzer contenaient sans doute un peu trop de Liszt; mais cette musique brillante, toujours appréciée du public, était nécessaire, il est vrai, pour lui faire absorber la grande ballade de Grieg, et l'op. 2 de Glazounow, une admirable suite appelée *Sascha*, écrite sur un thème de quelques notes, comme le *Carnaval* de Schumann, et rappelant ce grand maître par l'invention et la couleur dont elle est remplie.

M. Panzer s'est montré comme toujours un excellent exécutant, faisant valoir les belles sonorités d'un piano de la marque Steinway, dont le mérite surpasse encore la réputation qu'elle s'est acquise. R. D.

L'audition des cours de piano et de chant donnée par Mme Donaissé-Masson et Mme Masson, le 24 avril, à la salle Erard, a révélé l'excellence de la méthode préconisée à l'Ecole normale de piano fondée et dirigée par Mme Donaissé-Masson. Les chœurs chantés par les nombreuses élèves de ces cours ont été bien interprétés. On peut citer : l'*Angelus*, chœur de Mlle Chaminade, la *Farandole* de Lacôme. Le nombre des élèves était tellement grand, qu'il y a impossibilité de citer leurs noms. On pourrait cependant signaler, en première ligne, Mlle Emilie Donaissé dans *Dansez ! Aimez ! Pleurez !* de G. Pfeiffer, Mlle Marie H. dans un air de *Mireille*, Mlle Antoinette H. dans les *Filles de Cadix* (Thomé), Mlle Georgette T. dans l'air du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer, Mlle Hélène O. dans l'air de *Brunehild* de Reyer. Les classes de piano n'ont pas été moins remarquées. Nous ne pouvons que féliciter Mme Donaissé-Masson des très heureux résultats qu'elle a obtenus.



Charmante réception, vendredi 22 avril, chez Mme Roger-Miclos, en l'honneur du célèbre violoniste de Francfort M. Hugo Heermann. Programme des plus variés, où la musique et la poésie fraternisaient : la belle *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, jouée supérieurement par Mme Roger-Miclos et M. Hugo Heermann. Des mélodies de MM. A. Coquard, Lutz, Gaston Paulin, comte de Fontenailles, de Bréville, fort bien dites par Mlle Lina Pacary et M. Hardy-Thé. Des poésies de Leconte de l'Isle, Victor Hugo et des *Danses parlées* (paroles de Krysinska, musique de P. Bergon) très chaleureusement présentées par Mlle C. Laparcerie, de l'Odéon. Et encore et toujours des fragments du beau *Carnaval* de Schumann, enlevés magistralement par Mme Roger-Miclos, des poésies de MM. de Croisset et Cartuyvels de Waleffes, dites par les auteurs, la *Scène de la Czarda* de J. Hubay, dédiée à Hugo Heermann et brillamment exécutée par lui... Et le flot montait toujours... A six heures, la séance n'était pas terminée, et les auditeurs, charmés et enthousiasmés, tenaient bon !



Que dire encore du talent de M. Ed. Risler, de cet élève de M. Diémer devenu un grand artiste à un âge où d'autres attendent encore le succès ! Son premier concert à la salle Pleyel, le 22 avril, avait attiré beaucoup de monde et l'on a applaudi chaleureusement le déjà célèbre virtuose dans le *Rondeau* en *la* mineur de Mozart, surtout dans la

Sonate en *la* bémol de Weber et dans la *Sonate* en *mi* bémol de Beethoven. M. Ed. Risler est un des pianistes qui interprètent le mieux les œuvres du maître de Bonn. Nous parlerons plus longuement de lui lors de son deuxième concert, qui doit avoir lieu le 2 mai, salle Pleyel.



Mlles Marguerite et Lucile Delcourt ont donné le 19 avril un intéressant concert avec le concours de MM. Sizes, Bourgeois et H. Britt, qui ont été les excellents interprètes d'un programme très chargé où figuraient les noms de Daquin, Locatelli, Schumann *(L'Oiseau prophète)*, Grieg, Holmès, etc.



Très intéressant concert donné le 21 avril par le pianiste américain Baxter Perry, qui s'est fait applaudir comme compositeur dans *Etude Æolienne* et l'*Ile dernière* et comme exécutant dans diverses pièces fort heureusement choisies de Beethoven, Chopin, Liszt, Rubinstein, etc. Grand succès pour M. Bentley et Mlle Cary dans d'intéressants intermèdes de chant.



Une jeune violoniste de talent, Mlle Hélène Menge, élève du maître Marsick, donnera le mardi 3 mai, à la salle Erard, une matinée musicale avec le concours de Mlle Germaine Polack.



Mlle Ella Pancera, pianiste viennoise qui a obtenu de brillants succès en Angleterre et en Allemagne, donnera deux concerts à la salle Erard, le 4 et le 11 mai. Nul doute qu'elle ne retrouve parmi nous l'accueil enthousiaste qu'elle a reçu partout à l'étranger.



L'éminent violoniste Paul Viardot donnera un concert le vendredi 6 mai à la salle Pleyel, avec le concours de Mme Gabrielle Collier. Le piano sera tenu par M. Félix Leroux.



Jeudi soir, 5 mai, salle Pleyel, séance du violoniste Joseph Debroux, avec le concours de l'orchestre, sous la direction de M. Gabriel-Marie. Au programme : Première audition du *Concerto* de Klughardt, *Sicilienne* de F. Halphen; *Concerto* de Lalo et *Troisième Concerto* en *ré* mineur de Max Bruch.



La Société des Compositeurs donnera mardi, 3 mai, à la salle Pleyel, une soirée musicale où seront entendues des œuvres de : Emile Bernhard, R. de Boisdeffre, Joncières, Paul Lacombe, G. Pfeiffe, L. Schlesinger et Wormser, interprétées par Mlles Barlet, Eléonore Blanc, Marie-Louise Blanchard, Emilora, Marguerite Hæringer, Cécile O'Rorke, et MM. Balbreck, Clynsen, Cortot, Cros Saint-Ange, Gurt, Lubet, Nadaud, Trombetta et les auteurs.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

M. Van Dyck dans *MANON*

L'apparition de M. Van Dyck dans *Manon*, qui avait subi plusieurs ajournements, a enfin eu lieu cette semaine. Mieux peut-être eût-il valu qu'elle ne se fût point produite du tout. Elle n'aura rien ajouté, en effet, à la gloire de l'illustre ténor. La réputation de celui-ci ne saurait cependant se ressentir du fait qu'il n'a pas réussi dans un rôle si éloigné, musicalement, de ceux où il avait brillé jusqu'ici : sa valeur n'est pas moindre à nos yeux parce que sa voix, qui déclame si éloquemment les pages héroïques des drames wagnériens, n'a pas eu la mièvre délicatesse que réclament les joliesses, les préciosités de la musique de M. Massenet.

M. Van Dyck était visiblement mal à l'aise dans les pages de douceur du rôle du chevalier des Grieux, qui en forment précisément la majeure et la meilleure partie; il avait peine à maîtriser sa voix, et se sentait constamment exposé au double écueil d'un excès ou d'une absence presque absolue de sonorité. Pourquoi, dès lors, avoir voulu se montrer ici dans un rôle qu'il ne pouvait certes supposer lui être favorable? Il est vrai que le répertoire du théâtre de la Monnaie, en cette indigente saison, ne lui offrait pas grand choix..... Comme on l'eût entendu avec plus de plaisir dans la *Walkyrie*, toujours promise, toujours ajournée!

Quoi qu'il en soit, ce que fait M. Van Dyck est toujours intéressant, et dans *Manon* même, si peu l'œuvre fût-elle appropriée à son tempérament artistique, son talent de composition a affirmé à nouveau sa puissante personnalité : il a eu des jeux de scène véritablement vécus, s'écartant absolument de la mimique conventionnelle qui est si souvent l'unique ressource des ténors d'opéra-comique. Dans les scènes dramatiques du rôle, son talent de chanteur aussi, d'ailleurs, s'est manifesté avec éclat.

Mme Landouzy s'est dépensée généreusement pour donner à un public en somme assez déçu, toutes les satisfactions qu'il était au pouvoir de la gracieuse artiste de lui procurer; et son zèle, son apparent désir de bien faire, l'ont, à maintes reprises, inspirée de très heureuse façon. Un chaleureux succès l'a récompensée de ses louables efforts, — au point que l'on eût pu croire que c'était pour elle qu'était venue la nombreuse assistance qui garnissait la salle de la Monnaie. Celle-ci n'avait pas encore été aussi brillante en cette maussade saison, dont les dernières semaines

eussent été singulièrement languissantes et vides sans les représentations de M. Van Dyck et de Mme Brema. J. Br.



La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano a eu lieu dimanche dernier, dans la salle du Conservatoire royal. Le programme était exclusivement consacré à Mozart. On a entendu d'abord le *Quatuor* en *ré* majeur, très joliment interprété par MM. Schörg et Daucher, violons, P. Miry, alto, et Gaillard, violoncelle. La *Grande Sérénade* en *si* bémol de Mozart pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors de basset, deux bassons, quatre cors et un contre-basson, qui suivait, a été exécutée par MM. Guidé, Piérard, Poncelet, Heirwegh, Casse, Perrier, Bogaerts, Rifflard, Merck, Mahy, Servais, Dubois et Trinconi. Cette œuvre n'avait jamais été entendue à Bruxelles! Et cependant, c'est une des plus célèbres et aussi l'une des plus exquises compositions du maître de Salzbourg. Il est vrai que l'exécution n'en est pas à la portée de tous. La musique de Mozart est nettement caractérisée et elle réclame autant de virtuosité que d'expression. Cette *Grande Sérénade* en sept parties, avec ses deux menuets, ses trios et ses variations, en est une preuve nouvelle. Nos artistes, conduits par MM. De Greef, Poncelet, Guidé et Merck, en ont rendu à la perfection la verve gracieuse et la délicate fantaisie, tout en respectant le style de cette belle page, dans laquelle le « divin maître » a répandu à profusion son inépuisable invention mélodique et la géniale facilité de ses combinaisons harmoniques et polyphoniques. N. L.



Salle Erard, jeudi soir, on a pu apprécier le talent intéressant et la jolie technique du pianiste M. R. Moulaert, qui a joué non sans personnalité la *Sonate* en *ut* dièze mineur de Beethoven, les *Papillons* de Schumann, et *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck. MM. Bosquet et Rasse ont fait entendre une sonate pour violon et piano de Beethoven et le *Concertstucke* de Rasse. Mlle Hennebert a chanté avec correction la cavatine de *Proserpine* de Paisiello, des mélodies de Schumann, Brahms, Wagner, Fauré et d'auteurs belges. Cette petite soirée musicale avait réuni un public particulièrement élégant. N. L.



A la salle de la Grande Harmonie, deux concerts intéressants. M. Poppelsdorff, contrebassiste virtuose, a exécuté sur son instrument encombrant, avec accompagnement de piano, la romance de l'*Etoile* de Wagner, des variations de Bottesini et l'*Andante* en *ré* de Gounod. M. Ceuppens, baryton, qui prêtait son concours aux deux séances, a chanté d'une voix chaude, au timbre distingué, des airs de Carafa, Monsigny, le récit et air d'*Hérodiade*, et avec Mme Th. Mège, le duo de *Samson e[t] Dalila* de Saint-Saëns. M. Walther, violoniste, a enlevé avec goût la *Chaconne* de Bach et le *Scherz[o] et Tarentelle* de Wieniawski. Une audition d'œuvres de Mme Th. Mège remplissait toute une partie de la seconde séance. Des mélodies écrites sur des poésies de Vossaert, Ligny, Grimeau, Laprade chantées par M. Ceuppens et Mme Mège, ont permis d'apprécier le joli talent de l'auteur. N. L.



Jeudi a eu lieu, à l'église Sainte-Croix, paroisse d'Ixelles-Bruxelles, l'inauguration publique des nouvelles orgues.

M. Léandre Vilain, organiste du Kursaa[l] d'Ostende, un de nos meilleurs organistes belges s'est chargé de présenter le nouvel instrument au[x] artistes et d'en faire apprécier la belle sonorité. Son récital débutait par le *Prélude et Fugue* en *s[ol]* mineur de J.-S. Bach, qu'il a interprété dans u[n] style classique très pur. Il a fait ressortir la variét[é] de timbre de l'orgue dans l'*allegretto* de la *Cinquièm[e] Symphonie* de Widor, dans l'*Andante* en *ré* mineur d[e] A. Mailly, dans le *Thème avec variations* de Hesse Très belle, la pièce de l'*Oratorio de Noël*. Pou[r] finir, la *Pièce héroïque* de César Franck, œuvr[e] énorme, d'une excessive difficulté. M. J. Smets organiste titulaire de la paroisse, a fait entendre l[a] *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach, *Pâque[s] fleuries* de Mailly, la marche religieuse de *Lohen[grin]* et des pièces d'orgues de Widor, Th. Dubois Guilmant, Schumann, Salomé, etc.

Au salut, la maîtrise a exécuté des pièces pou[r] voix mixtes et le *Panis angelicus* de C. Franck. I[l] est regrettable que nous n'ayons pas l'occasio[n] d'entendre plus fréquemment M. Vilain, qui vien[t] encore d'obtenir de vifs succès à Londres, notam[ment] à la « Holy Trinity Church » de Bedford, o[ù] il a joué la *Sonate* en *si* de Mendelssohn et la *Fugu[e]* en *ut* mineur de J.-S. Bach. N. L.



Mlle Poirson avait consacré, vendredi, un[e] séance à Bach et à Brahms. L'interprétatio[n] qu'elle nous a donnée des trois airs de la *Passio[n]* était toute pénétrée d'émotion et de poésie. L[e] chant du Golgotha ainsi compris est une de[s] pages les plus impressionnantes de la musique re[li]gieuse. Choix très heureux parmi les *Lieder* d[e] Brahms. Elle a dit avec un art intense *Amour éternels; Brise-le, ton amour; Nuit de mai*, et les pages d'exquise rêverie comme les *Strophes saphique[s]* et la *Solitude* où se révèle un côté de la nature d[e] Johannès Brahms, qui, dans ses *Lieder*, se rattach[e] à Schumann et à Schubert. N. L.



Samedi dernier, soirée charmante organisée [à] la salle Ravenstein par M. Wowles. Le sympathique artiste a mis beaucoup de charme dans so[n] interprétation de différentes pièces de Bach Schumann, Henselt; il a enlevé avec brio, pou[r]

finir, la *Valse* en *mi* de Moskowski. A cette intéressante soirée prêtaient le concours de leur talent Mlle Houston, cantatrice, M. Ralph, violoniste, qui a joué une jolie *Rêverie* de M. Deppe. Enfin, Mlle Lucy Feibelmann, élève de M. Du Chastain, a dit avec distinction des poésies de Theuriet et des monologues. N. L.



Nous avons annoncé les séances de propagande littéraire organisées par MM. du Chastain et Sigogne. Ces auditions originales paraissent obtenir la faveur du public; elles sont en tous points fort intéressantes. La séance de vendredi 22 avril portait au programme les noms de : Georges Sand, Alfred de Musset, Chopin et Schumann. La réunion de ces quatre noms, de tempéraments si complexes, tous quatre si passionnés, si poétiques, donnait à MM. du Chastain et Sigogne un sujet de causerie réellement attachant. Pour l'interprétation des œuvres musicales, ils ne pouvaient faire un choix plus heureux que celui de Mlle Louise Merck, l'interprète au sentiment si poétique, au charme si féminin. La délicate artiste a joué d'une façon très impressionnante le nocturne *la Goutte d'eau* de Chopin, puis l'*Etude-Prélude* du même, pour finir par diverses pièces de la *Kreisleriana* de Schumann.



Rappelons que les mercredi 4 et jeudi 5 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, a lieu le concert extraordinaire, sous la direction de M. J. Dupont, avec le concours de Mme Rose Caron, de M. Ernest Van Dyck et de M. Francis Delmas, et du Choral mixte, directeur M. L. Soubre.

Par exception, le prix des places est identique à chacune des deux auditions; il n'y aura pas de répétition générale. Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Voir le programme au répertoire.



Samedi, à la Monnaie, clôture de la saison théâtrale. Voici la composition du spectacle : 1° les *Deux Billets*; 2° *Hænsel et Gretel*, premier et deuxième acte; 3° *Mignon*, deuxième acte; la *Fille du régiment*, deuxième acte.

Le *Moniteur* du 28 annonce la démission de M. Neumans, professeur au Conservatoire de Bruxelles, admis à faire valoir ses droits à la retraite et à conserver le titre honorifique de ses fonctions.

M. Neumans, chevalier de l'Ordre de Léopold, était professeur de basson depuis 1855, et cette fidélité à un instrument généralement taxé d'ingratitude mérite, certes, d'être signalée.

Nous avons mainte fois entendu M. Gevaert se louer des services rendus par M. Neumans, non seulement dans son cours, mais comme chef de pupitre dans l'orchestre symphonique du Conservatoire.



La réouverture du Waux-Hall se fera vendredi, sous la direction de M. Léon Dubois. M. Lapon, l'excellent quartettiste, rentre dans l'orchestre pour renforcer le groupe des altistes, et cède sa place à M. Martin Lunssens, un des plus brillants prix de Rome de ces dernières années. Un grand nombre de concerts extraordinaires auront lieu. On y entendra des œuvres nouvelles et des solistes réputés.

L'administration met à la disposition du public des abonnements de famille au prix de vingt francs pour la première personne et cinq francs en plus pour toutes les personnes de la famille habitant sous le même toit.

On s'abonne chez tous les marchands de musique.



M. Arthur Wilford, pianiste compositeur, donnera une séance musicale le lundi 9 mai, à 8 1/2 heures, dans la grande salle de la Maison d'Art, avenue de la Toison-d'Or.

Mme A. Kernitz, cantatrice, de l'opéra flamand d'Anvers, et M. Maurice Leenders, violoniste, ont bien voulu prêter leur concours à cette séance et interpréteront quelques compositions de M. Wilford.



Mlle Amélie Pardon, élève de M. Camille Gurickx, donnera un piano récital, le samedi 7 mai 1898, à 8 1/2 heures du soir, à la Maison d'Art, 56, avenue de la Toison-d'Or.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — A la salle Antheunis, M. Maurice Kufferath a terminé, mercredi la série de lectures qu'il a données ici sur les évolutions de la musique moderne. Cette dernière causerie, très substantielle, était consacrée à Schubert, Schumann, Mendelssohn et Chopin. Le conférencier a particulièrement insisté sur l'importance du *Lied* de Schubert, quant au développement ultérieur de toute la musique, et il a parlé en détail de l'œuvre si caractéristique de Frédéric Chopin, qu'il range parmi les grands maîtres de la musique pour la profondeur du sentiment, la richesse de l'invention mélodique et la surprenante nouveauté dans l'harmonisation. La partie musicale de la soirée comprenait des *Lieder* de Schubert chantés avec goût par Mlle Breugelmans, des pièces de Chopin et de Mendelssohn jouées avec sa virtuosité mutine par Mlle Céleste Painparé. Dans la seconde partie, on a entendu pour la première fois à Anvers le

Trio pour piano, violon et violoncelle de M. François Rasse, qui fut couronné l'année dernière par l'Académie de Belgique. Interprété avec verve et chaleur par l'auteur, qui tenait la partie de violon, par M. Gaillard au violoncelle et par Mlle Céleste Painparé au piano, l'œuvre a fait une très grande impression : le premier et le dernier mouvement surtout ont été très goûtés, et le public a rappelé à trois reprises l'auteur et ses interprètes. Pour finir, quelques mélodies d'un jeune disciple de M. Blockx, M. Ontrop, qui promet une nature fine et poétique. Ces mélodies ont été dites par Mlle Breugelmans, dont la voix est décidément bien jolie et d'un timbre pénétrant.

Samedi soir, nous aurons, à la « Zoologie », une exécution intégrale du *Schelde* de Peter Benoit, sous la direction de M. Constant Lenaerts et avec le concours de l'orchestre de nos Concerts populaires. Depuis des semaines, l'œuvre était en répétitions, et l'exécution sera de tout point remarquable. C'est tout un événement à Anvers.

G. D.

GENÈVE. — M. Gustave Doret a donné jeudi passé, au Conservatoire, une audition de ses *Airs et chansons couleur du temps* (poésies de D. Baud-Bovy). Cette audition était précédée d'une causerie de M. Jean Bénédict, un des conférenciers de la Bodinière, qui a donné sur les deux auteurs, nos compatriotes, D. Baud et G. Doret, des aperçus intéressants concernant l'origine de leurs inspirations. Dans un langage clair et élégant, M. Bénédict nous a parlé d'art national et d'art local, et c'est dans cette seconde catégorie qu'il place les poésies de M. Baud-Bovy et les commentaires musicaux de M. Doret. « Les artistes d'aujourd'hui, a dit M. Bénédict, n'aiment rien tant que sortir d'eux-mêmes. Les poètes se font une âme scandinave, et les musiciens une âme allemande, oubliant que la première qualité en art, c'est la personnalité, qui seule fait l'artiste et sans laquelle il n'y a que des « ouvriers d'art ». Un autre écueil pour les « jeunes » se rencontre dans leur manière hâtive de travailler ; on veut arriver vite et parvenir haut ; aussi, on se surmène, sans seulement prendre la précaution élémentaire de ne pas se dépenser à tout propos dans les salons, les réunions d'amis, où les flatteries sans frein vous font perdre la bonne voie. Il y a longtemps que La Fontaine a dit :

Ne forcez pas votre talent,
Vous ne feriez rien avec grâce. »

M. Bénédict nous a montré M. G. Doret animé d'une vertu rare de nos jours, la « volonté », celle qui se double de la ténacité, qui fait que, le but une fois reconnu, on s'y achemine d'un pas lent, mais sûr, que rien ne peut retarder. « M. Doret a bien fait de passer par le Conservatoire de Paris, ajoute M. Bénédict, mais il a bien fait aussi de ne pas s'y attarder, de s'en être retiré avant d'avoir reçu l'empreinte indélébile de son maître Massenet, un enchanteur qui a été funeste à plus d'un. Et le jeune compositeur a su se reprendre, sauvegarder sa personnalité. On l'a presque accusé d'avoir puisé à la source des mélodies populaires ; c'est inexact. Ce qui est vrai, c'est que ses mélodies, qu'il n'a cherchées qu'en lui, deviendront rapidement populaires, car elles proviennent d'une âme parlant à l'âme. » M. Doret a pris place ensuite au piano, et ses deux interprètes, Mlle Jane Arger et M. Ch. Troyon, ont alterné dans l'exécution de quatorze des vingt morceaux de chant que contient le nouveau recueil. A Mme Arger on a fait bisser *Clocher lointain* et *Au petit jour du matin;* M. Troyon a dû redire *Soir d'avril.* En résumé, superbe succès pour M. Doret, ce dont nous le félicitons sincèrement.

Une intéressante séance de musique de chambre pour instruments à vent a été donnée le 13 avril dernier au Conservatoire, par MM. A. Krantz (flûte), J. Rouge (hautbois), Bageard (clarinette), Camerini (basson), P. de Loof (cor) et Emile Eckert (piano). — Le *Quintette* en *fa,* pour instruments à vent, de Reicha, est, comme les vingt-trois autres de cet auteur, excellemment écrit. Ces quintettes peuvent être recommandés aux conservatoires et écoles de musique comme études pour les classes d'ensemble des instruments à vent. Mais comme morceaux de concert, ils ne sont pas à leur place; cette musique trop scolastique, manque d'élan. La *Tarentelle* pour flûte, clarinette et piano, de Saint-Saëns, a fait plaisir. Enfin, la *Pastorale* de G. Pierné, l'*Aubade* de E. Pessard, ainsi que le *finale* d'un *Quintette* de Taffanel, ont été bien exécutés et applaudis de même.

M. Rigo, violoniste, a donné le 16 avril, au Conservatoire, un concert. Grand succès pour l'artiste et ses habiles partenaires : Mlle Thévenet et MM. Willy Rehberg et Fricker. Il en a été de même pour le concert donné le 25 avril, dans le Temple de la Madeleine, par MM. G. Ferraris, organiste, et A. Rehfous, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Laude, de Vevey, cantatrice.

Le succès de la revue locale : *Respect pour nous!* de M. Jaques-Dalcroze, grandit à chaque représentation. Acteurs et actrices rivalisent de zèle, d'entrain et de bonne volonté.

Un de nos jeunes compositeurs genevois, M. J. Bouët, vient de faire paraître un recueil de sept choraux pour les fêtes religieuses : le *Vendredi-Saint*, *Pâques*, *Ascension*, *Pentecôte*, *Noël*, *Jeûne*, le *Seigneur vient*. Le texte est de M. le pasteur J.-A. Porret. La musique, pour chœur mixte à quatre parties, et très mélodique et harmonisée avec une certaine aisance. Nous souhaitons le meilleur succès à ces hymnes sacrées, qui ne peuvent manquer d'être souvent chantées dans nos églises.

H. Kling.

LIÉGE. — L'Association mutuelle des Mécaniciens réunis de Liége fêtait, dimanche dernier, le vingt-cinquième annivervaire de sa fondation.

Son comité avait organisé un concert dans la vaste salle de la Renommée, où se confondaient plus de cinq mille auditeurs. Programme très varié. A côté de notre célèbre chorale les Disciples de Grétry, dirigée par M. J. Delsemme, la Fanfare de Jemeppe, sous le bâton de son infatigable fondateur, M. Baivy-Delexhy, recueillait des succès enthousiastes dans la fantaisie sur la *Walkyrie* et les *Scènes pittoresques* de Massenet; la *Tempête*, chœur de J.-Th. Radoux, et le *Chant d'Amour* de J. Delsemme, faisaient ensuite briller nos chanteurs. Acclamations méritées pour Mlle Th. Ganne, de la Monnaie, dans des airs de Massenet, Radoux et le duo de *Roméo et Juliette*, en compagnie de notre sympathique ténor, A. Moussoux, qui s'était prodigué au cours de la soirée dans nombre de mélodies. Ovations enthousiastes surtout à M. Bartet, de l'Opéra de Paris, un jeune baryton de superbe prestance, à la voix étoffée et conduite avec sûreté et goût. M. Félix Renard, le sérieux violoniste hutois, apportait aussi le concours de son talent dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, l'*Elégie* de Radoux et les *Czardas* de J. Hubay, exécutés avec style et virtuosité. Tous ces artistes étaient excellemment accompagnés au piano par le professeur Jules Debefve.

A. B. O.

LOUVAIN. — Devant un public particulièrement nombreux et fort attentif M. Maurice Kufferath a donné, lundi dernier, dans la salle des fêtes de la Table Ronde, une conférence sur Richard Wagner.

Très fouillée et écrite dans le style chatoyant auquel nous a habitué le directeur du *Guide Musical* l'étude sur le maître de Bayreuth a été un vrai régal pour l'auditoire. Après avoir été aussi savamment initié à l'œuvre du génial compositeur, nous avons savouré avec le plus vif plaisir les fragments que nous ont, tour à tour, exécutés Mlle Claire Friché et M. E. Bosquet. La jolie cantatrice des concerts du Conservatoire et des Concerts Populaires de Bruxelles nous a littéralement enthousiasmé en détaillant d'une voix remarquable et avec un art et un sentiment parfaits, la touchante *Prière d'Elisabeth* (troisième acte de *Tannhæuser*), le final de *Tristan et Iseult* et deux adorables lieder *Souffrances* et *Rêves* dans lesquels Wagner semble avoir concentré toute la douceur et la sensibilité dont il était capable.

Quant à M. Emile Bosquet, un des meilleurs et des plus vigoureux pianistes formés par notre concitoyen M. J. De Greef, il est parvenu à tirer de l'excellent piano à queue Steinway des accords si nets et si purs qu'à certains moments il nous a procuré l'impression intense et émouvante que jusqu'ici l'orchestre seul était parvenu à nous faire ressentir. Quel éloge plus complet pourrions-nous faire du jeune artiste ?

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et le merveilleux finale de la *Walkyrie* ont trouvé en lui un interprète hors ligne, ce dont nous ne pouvons assez le féliciter.

Bref, une très agréable, artistique et intéressante soirée qui doit valoir nos meilleurs remercîments à la commission de la Table Ronde.

(*Le Libéral*.)

MONTREUX. — Encore quelques concerts, et ce que l'on est habitué d'appeler la « saison musicale » aura cédé devant les brillantes ensoleillées du printemps. Montreux est devenu un centre musical très éclectique, depuis que M. Juttner, le sympathique et dévoué chef d'orchestre, préside aux destinées musicales du Kursaal; chacun de ses concerts symphoniques hebdomadaires comporte au moins une nouveauté importante.

Il y a une dizaine d'années, les auditions du Kursaal de Montreux, malgré un orchestre bien plus nombreux, ne sortaient guère de ce que l'on appelle les morceaux « courants » : beaucoup de pacotille, par-ci, par-là seulement une symphonie des plus faciles. Tout changea en 1889, lorsque M. Juttner fut appelé à la direction de l'orchestre. Tout ce qui était vulgaire ou sans valeur évidente fut éliminé des programmes, qui prirent une tournure plus distinguée. Bientôt surgirent les concerts symphoniques du jeudi, les concerts de solistes du samedi et, enfin, les concerts wagnériens, qui toujours obtiennent un franc succès.

M. Juttner est un musicien habile et modeste, toujours à la recherche du nouveau, étudiant ses partitions à fond, *de manière à pouvoir diriger par cœur les œuvres les plus considérables du répertoire.*

Tous les jours il dirige un concert, souvent deux; annuellement vingt-huit à trente grands concerts symphoniques, comprenant un grand nombre de premières auditions, et six à huit concerts wagnériens.

Voici les artistes qui ont défilé devant nous durant la saison qui va finir : MM. Henri Marteau, Heermann, Auer, Seiler; Mlle Clotilde Kleeberg; MM. Santiago Riera, Fenten, Gabrilowitsch, Paderewsky, etc.

La nouvelle école française a été représentée par les œuvres les plus importantes de ses représentants, tels que : E. Bernard, Ernest Chausson, Th. Dubois, C. Erlanger, Louis Lacombe, S. Lazzari, H. Maréchal, G. Ropartz, Wormser, etc.

Les auteurs suisses n'ont pas été oubliés, et c'est là un point important. Nous avons entendu des œuvres de Lauber, G. Doret, Combe, Kling, Schneeberger, Weber, etc., et bientôt la fête du printemps nous révélera le *Poème rustique* du spirituel Jaques-Dalcroze.

Ces états de services ne méritaient-ils pas d'être relevés ?



NOUVELLES DIVERSES

La *season* vient de commencer à Londres. Elle a été ouverte avec éclat par Félix Mottl aux Concerts philharmoniques.

On remarque que cette année le nombre des auditions annoncées est moins considérable que les années précédentes. Parmi les chefs d'orchestre attendus, il faut signaler le compositeur tchèque Dvorak et le compositeur allemand Moszkowsky qui dirigeront aux Concerts philharmoniques; M. Félix Weingartner dirigera deux concerts Wagner, organisés par l'impresario Schulze-Curtius. Parmi les solistes en vue signalons MM. Paderewsky, Eugène d'Albert et Arthur Friedheim, puis Mmes Melba et Bloomfield-Zeisler.

Au théâtre de Covent-Garden, les représentations de l'*Anneau du Nibelung* seront dirigées par M. Félix Mottl. Les autres œuvres de Wagner annoncées, *Tristan*, *Meistersinger* et *Lohengrin*, seront conduits par M. Hermann Zumpe qui, en ces derniers temps, s'est fait remarquer à Munich à la tête de l'orchestre Kaïm. M. Zumpe a été de 1873 à 1876 répétiteur à Bayreuth, sous la direction de Wagner. Il a été ensuite chef d'orchestre aux théâtres de Salzbourg, Wurzbourg, Francfort, Hambourg et en dernier lieu au théâtre de la cour à Stuttgart. Le chef d'orchestre italien Mancinelli, dirigera les œuvres du répertoire.

Parmi les artistes en représentation, il faut signaler : Mme Nordica et Jean de Reszké, qui chanteront *Tristan et Iseult*; dans *Lohengrin*, on entendra Mme Eames et M. Van Dyck; Mme Suzanne Adams et le ténor Saleza feront leurs débuts devant le public anglais dans *Roméo et Juliette*. Enfin, dans le Ring, c'est M. Van Rooy qui chantera le rôle de Wotan.

Voilà qui promet.

— La première de *Fervaal* de Vincent d'Indy, à l'Opéra-Comique de Paris aura lieu très vraisemblablement le 10 mai. Les répétitions sont poussées avec activité, et tout fait présager une exécution des plus remarquables.

— Un des maîtres du violoncelle, M. Hollman, vient d'être fait chevalier de la Légion d'honneur.

M. le chevalier de Stuers, ministre des Pays-Bas à Paris, avisé par le gouvernement français de la distinction conférée à son compatriote, s'est empressé de faire parvenir la bonne nouvelle à l'artiste.

— Ainsi que nous l'avions supposé, il n'y a rien de vrai dans la nouvelle que M. Camille Saint-Saëns aurait accepté d'aller à Buenos-Ayres pour y organiser un conservatoire. L'illustre compositeur, qui vient de rentrer en France et qui sera lundi à Paris, après avoir passé quelques jours à Lyon, ne songe pas à s'expatrier. Il met en ce moment la dernière main à sa partition de *Déjanire*, dont la première représentation, au théâtre des Arènes, de Béziers, vient d'être fixée au dimanche 28 août. La seconde représentation aura lieu le lundi, ou au plus tard le mardi. La distribution de la tragédie n'est pas encore définitivement arrêtée. Les chœurs sont à l'étude. Les deux coryphées seront : le ténor Duc et Mme Bourgeois, de l'Opéra.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

En l'année 1894, M. Henri de Curzon avait déjà publié chez l'éditeur M. Fischbacher un premier volume contenant non la totalité du recueil que Robert Schumann avait formé avec ses anciens articles parus dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig (1854), mais la partie la plus intéressante de cette collection. Nous avions regretté, pour notre part, que le recueil n'eût pas été traduit dans son entier; car tout ce qu'a écrit Schumann sur l'art musical nous intéresse vivement.

Aujourd'hui, paraît un second volume qui complète, dans une certaine mesure, les lacunes du premier. C'est ainsi que l'on trouve, dans ce deuxième tome, des *Ecrits sur la musique et les musiciens*, l'opinion du maître de Zwickau sur Mendelssohn, Chopin, Schumann, Stamaty, Thomas, Liszt, Hiller, Alkan, Gade, Vieuxtemps et Louis Lacombe, Rubinstein, Brahms — ainsi que des *Mélanges* et de petites notes de théâtre (1847-1850). Une des études qui nous ont le plus intéressé est celle sur Liszt. Schumann, malgré l'admiration qu'il a pour le grand virtuose, fait de sages réserves au sujet du compositeur. A signaler aussi la curieuse étude sur *le comique dans la musique*.

L'article sur Johannès Brahms (1833-1897), intitulé *Voies nouvelles*, a déjà été traduit en partie et a été révélé par fragments dans divers ouvrages et revues.

Tous ceux qui ont en admiration le merveilleux maître de Zwickau parcourront avec le plus vif intérêt ces nouvelles pages, dans lesquelles il a si bien parlé des musiciens et de la musique. H. I.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort à Leipzig du compositeur français Théodore Gouvy, qui a passé la majeure partie de sa vie en Allemagne.

Né en 1822, dans un petit endroit aux environs de Sarrebrück, Théodore Gouvy alla, en 1843, terminer à Berlin les études musicales qu'il avait commencées à Paris. L'empreinte du goût et du style de Mendelssohn, régnant à cette époque, lui est toujours restée, et c'est Leipzig, où Mendelssohn a vécu et fait école, qui devint le séjour de prédilection de Gouvy.

Sa musique a les caractères de l'école de Leipzig : aimable, très puriste d'écriture, d'un sentiment délicat, d'un romantisme tempéré, elle est ce que l'on a appelé la musique centre gauche. Par ses qualités comme par son origine, elle s'est surtout répandue en Allemagne. Toutefois, Pasdeloup a fait exécuter à Paris la plupart de ses compositions symphoniques, et sa musique de chambre pour instruments à cordes ou instruments à vent revient encore de temps en temps au programme des concerts. Gouvy a encore écrit des œuvres importantes pour chant et orchestre : un *Requiem*, une cantate : *Le Golgotha*, une *Iphigénie à Tauris*, etc.

Depuis 1894, Théodore Gouvy était correspondant de l'Académie des beaux-arts de France, section de musique.

— A Liége est mort récemment, le 25 mars dernier, un musicien éminent, un professeur de rare talent, Désiré Heynberg, qui fut depuis 1861 à 1882 professeur de violon, et de 1882 jusqu'à 1897 professeur d'alto au Conservatoire de Liége. Fils de Jacques Heynberg, ancien directeur de l'Harmonie d'Aerschot, élève pour le violon de F. Prume, puis violon solo au Théâtre royal, Heynberg était un modeste dont les mérites étaient bien supérieurs à sa réputation. Ce n'est pas un médiocre titre au souvenir de ses compatriotes d'avoir été le maître et l'initiateur d'Ovide Musin, de Martin Marsick, de Guillaume Rémy, d'Arthur Guidé, d'Armand Parent, de Joseph Debroux et d'Eugène Ysaye, qui tous sont issus de son excellente école. A l'exemple de Sivori et de Vieuxtemps, il adorait l'alto, et sur cet instrument encore il a formé d'admirables élèves, entre autres MM. Van Hout et Englebert. L'an dernier, terrassé par l'âge et la maladie, il avait demandé sa retraite. Ses funérailles ont eu lieu le 29 mars, au milieu d'un grand concours d'artistes, parmi lesquels on remarquait M. Debroux, accouru de Paris, et M. Van Hout, venu de Bruxelles pour rendre un dernier hommage à leur maître vénéré. Des discours ont été prononcés au Conservatoire, où le le corps fut transporté après les obsèques, par M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, et par M. Ovide Musin; enfin, au cimetière de Robermont, M. Debroux, au nom de ses anciens élèves, a adressé un dernier adieu ému au maître profondément regretté.

Désiré Heynberg était né à Liége le 27 août 1831.

NOUVEAUTÉS

de la Maison Veuve LÉOPOLD MURAILLE, à LIÉGE (Belgique)

PIANO

Antoine, Eug. Deux études de concert : Net
N° 1. Le Trille. N° 2. Les Octaves . . . . . fr. 3 —
Crotto, Willi. Marche des Pierrettes. . . . . 1 —
Deffet, J. Les rondes enfantines, pot-pourri sur des airs populaires . . . . 2 —
Streabbog, L. Fleuve du Tage, romance célèbre . 1 —
— Fleur des montagnes, valse . . . 1 25
— Gracieuse schottisch . . . . . 1 —
— Le fanfaron-polka, ballade. . . . 1 25
— Boléro . . . . 1 —
— Lucette-polka. . . . . 1 —

CHANT

Lemaître, Léon. Lyda, Sonnet. . . . . » 85
Ryelandt, Jos. Clair de lune (Verlaine). . . . 1 25
— La Nuit 1 25
— Le Prisonnier (Verlaine). . . . 1 25
— Eblouissement (Vil. de l'Isle Adam) 1 25
— Tristesse (Verlaine) 1 25
— Le Cavalier bleu . . . . 2 —

MUSIQUE RELIGIEUSE

Boyer (l'abbé C.) Ave Maria à quatre voix inégales et orgue *ad lib* . . . . . 1 —
Boyer (l'abbé C.) Pie Jesu, id. . . . . Net fr. 1 —
— Subtuum, id. . . . . 1 —
— Da Pacem, à trois voix égales et orgue *ad lib.* . . . . » 75

ORGUE — HARMONIUM

EXTRAITS DU RÉPERTOIRE DE L'ORGANISTE

Folville, J. (N° 83). Offertoire sur le Lauda Sion . 2 —
Samuel Adolphe (N° 84). Cinq pièces (Entrée graduel, Trait, Offertoire et Sortie) pour la messe en *re* mineur à deux voix . . . . 2 —
Maes, L. (N° 85). Six pièces pour Harmonium ou Orgue 2 50
Curtis, S. (N° 86). Trois morceaux expressifs pour grand orgue ou piano-pédalier . . . . . 3 —
Couwenberg (l'abbé). (N° 87). Dix pièces faciles deuxième série . . . . 3 —
Reinhard, Aug. (N° 88). Faust de Gounod, mélange 3 —

ORGUE ET PIANO

Reinhardt, Aug. Choix de mélodies sur Faust de Gounod. . . . . 6 —

Envoi franco contre payement

E. BAUDOUX ET CIE

ÉDITEURS DE MUSIQUE

PARIS, 30, Boulevard Haussmann, 30, PARIS

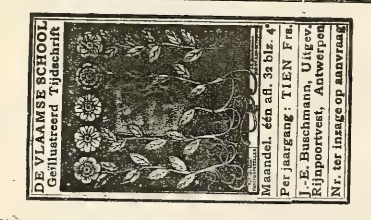
Belgique, dépôt exclusif : Vve MURAILLE, éditeur à Liége

PSAUME CXXXVI

Pour Chœur, Orgue et Orchestre

J. GUY ROPARTZ

Partition, piano et chant . . . . Net 6 fr.
Partition d'orchestre . . . . » 15 »
Parties séparées . . . . » 30 »



BAIN ROYAL

10, r. du Moniteur et 62, r. de l'Enseignement

BRUXELLES

ÉCOLE DE NATATION

Ouverte toute l'année

SAISON D'HIVER du 1^r octobre au 1^r mai

Fr. MUSCH, Rue Royale, 204

BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS, de New-York

PIANOS E. KAPS

AVEC

Réflectrophone

donnant une sonorité presque égale à celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la MAISON KAPS a obtenu un très grand succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 25 avril au 1er mai : Manon; Faust; Werther; Manon; les Maîtres Chanteurs; les Deux Billets, Hænsel et Gretel, Mignon, la Fille du Régiment; dimanche, Lohengrin.

Nouveautés (ancien Alcazar). — Le Papa de Francine.

Galeries. — Cyrano de Bergerac.

Concerts Populaires.—Les mercredi 4 et jeudi 5 mai, à 8 h. du soir, au théâtre de la Monnaie, concert extraordinaire, sous la direction de M. Joseph Dupont. Programme. Première partie : 1. Ouverture d'Eléonore (Fidelio), L. van Beethoven; 2. Alceste (deuxième tableau du premier acte), Ch. Gluck; Alceste, Mme Rose Caron; le Grand Prêtre, M. Delmas; chœurs chantés par le Choral mixte. Deuxième partie : 3. a) Invocation à la Nature (la Damnation de Faust), Berlioz; b) Chant du Printemps (la Walkyrie), chantés par M. Van Dyck; 4. Le Chasseur Maudit, poème symphonique d'après la Ballade de Burger, César Franck; 5. Parsifal (scène du Vendredi-Saint et finale du troisième acte), R. Wagner; Parsifal, M. Van Dyck; Gurnemanz et Amfortas, M. Delmas; chœurs chantés par le Choral mixte.

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, St-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Paris

Opéra. — Du 25 au 30 avril : Maîtres Chanteurs; Rigoletto, l'Etoile; Faust; Thaïs.

Opéra-Comique. — L'Ile du Rêve, le Roi l'a dit; Mireille et Cavalleria rusticana; Sapho; Lakmé.

Nouvelle salle Pleyel (22, rue Rochechouart). — Jeudi 5 mai, à 8 h. ½ précises du soir. Récital de violon donné par M. Joseph Debroux. Programme : 1. Concerto en *ré*, op. 68 (Aug. Klughardt), première audition en France; 2. Sicilienne (Fernand Halphen), Concerto, op. 20 (Ed. Lalo); 3. Troisième concerto en *ré* mineur, op. 58 (Max Bruch). L'orchestre sous la direction de M. Gabriel Marie.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 19-20

VOLUME XLIII



8 ET 15 MAI 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, *rue Beaurepaire, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, *rue de l'Arbre, Bruxelles*

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéros 19-20. 8 et 15 mai 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.

A dater du 8 mai et jusqu'au 8 septembre le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les qninze jours.



MENDELSSOHN, CHOPIN ET SCHUMANN

La fable de Saturne qui dévore ses enfants est surtout applicable à la musique.

L'art, tel que nous le concevons, date d'hier, et chaque génération le transforme à tel point que bien peu de compositeurs, même parmi les plus célèbres, ont dépassé leur siècle.

La durée totale de l'évolution de la faveur du public est presque toujours en raison inverse de la rapidité avec laquelle cette faveur a été conquise.

Bach, le plus formidable génie musical, a dû attendre cent ans l'exécution de ses grandes œuvres, dirigées par Mendelssohn à Leipzig, et c'est maintenant, un demi-siècle après qu'il est enfin reconnu comme le plus puissant des musiciens. Sa célébrité, de son vivant, ne lui venait que de son talent d'organiste et de ses admirables improvisations.

Il faudrait un nouveau Newton pour déterminer les lois qui régissent la chute des œuvres dans l'oubli.

En revanche, je citerai quelques succès parmi les plus rapides et les plus fructueux : pour ne pas décourager les vivants, je choisis le *Voyage en Chine* et la *Fanchonnette.*

Ces opéras-comiques ont mené, il est vrai, leurs auteurs, Bazin et Clapisson, à l'Institut. Mais que tout cela est oublié déjà !

Je reviens à mes moutons. Je parlais de J.-S. Bach; combien fut différente la carrière de son compatriote et contemporain Georges Hændel ! Celui-ci emplissait le monde de sa renommée et sa caisse de banknotes : que sa place est réduite et que silencieuse est sa musique aujourd'hui, malgré notre platonique admiration ! De ses opéras si applaudis, presque rien ne survit, et ses oratorios sont trop négligés chez nous.

A l'appui de la même thèse, je choisirai trois compositeurs : Mendelssohn, Chopin et Schumann, tous trois absolument contemporains, car leurs vies se sont écoulées entre 1810 et 1850. Schumann a survécu quelques années plus tard, il est vrai, mais fou, enfermé, et déjà perdu pour l'art.

Que se passait-il en 1840? Mendelssohn était à l'apogée de sa gloire, peuples et souverains acclamaient sa musique.

Chopin était adoré d'un petit groupe aristocratique, à Paris et à Londres ; on jouait quelques mazurkas. Il vivait fort péniblement, sa triste santé ne lui permettant pas même de donner les leçons qui lui étaient demandées.

Quant à Schumann, il n'avait, pour vivre petitement aussi, que sa plume de journa-

liste; ses insuccès en musique le décourageaient sans cesse.

Que les temps sont changés! Nous voyons Schumann et Chopin maintenant davantage sur tous les pupitres que le triomphant Mendelssohn, déjà trop injustement délaissé!

Avant d'étudier à un point de vue plus élevé le style et le génie de ces trois maîtres incontestés, de natures si différentes, je crois bon de citer quelques anecdotes typiques de cette situation d'autrefois, invraisemblable aujourd'hui.

Mendelssohn était si fort avant dans les bonnes grâces de la reine d'Angleterre, que celle-ci, excellente musicienne ainsi que le prince Albert, après avoir chanté avec le royal consort les duos du compositeur, et désirant lui offrir une preuve de son admiration, lui demanda ce qu'il désirait d'elle : — « Voir la Nursery », répondit simplement Mendelssohn; et ce fut avec ce guide royal que tous les petits berceaux furent visités par lui dans le palais de Windsor.

De Chopin, je dirai seulement que sa *Marche funèbre,* si célèbre depuis, fut refusée par l'éditeur à qui il en demandait deux cents francs. Il est vrai qu'elle faisait partie d'une *sonate*, effroi de tout bon commerçant musical toujours, et plus encore à cette époque où la *Fantaisie* de Herz ou de Hünten seule se vendait et dominait tout.

Faut-il rappeler le joli mot d'un principicule allemand, ayant applaudi Mme Schumann, et désireux de pousser plus loin la gracieuseté : « Et votre mari, est-il musicien? »

N'est-il pas triste et poignant ce bout d'article de Schumann, recueilli depuis dans *Musik und Musiker* : « Liszt et Men- « delssohn sont ici; leur triomphe a été « éclatant; pour me faire plaisir, Liszt a « joué un court fragment de petites scènes « de moi, intitulées *Carnaval* : je dois dire « que cela n'a pas plu, mais quel extraor- « dinaire virtuose! Son *Galop* a été frénéti- « quement applaudi. » J'ajouterai, car il me semble que ces rapports entre de grands artistes sont intéressants, que Mendelssohn faisait peu de cas de son ami et admirateur Schumann.

Quant à Chopin, lorsqu'il mourut, on trouva chez lui, ficelles intactes, le paquet oublié depuis bien des mois, des *Kreisleriana*, que lui avait dédiées Schumann.

Ces transformations du goût s'expliquent assez facilement pour ces trois auteurs. Un examen, même superficiel, fait apparaître tout de suite la forme classique, pure et plus simple de Mendelssohn. Selon la jolie expression de Gounod, c'est le dernier maître qui ait regardé en arrière, aussi semble-t-il avoir précédé les deux autres. Rien de subversif ni de rude, il garde les moules accoutumés, ne créant guère que la *Romance sans paroles*, accessible à tous et ne modifiant que le *scherzo*.

L'harmonie est pure, sans dissonances heurtées ni modulations hardies : le trait au piano surtout est peu polyphonique et même moins compliqué que chez ses devanciers Beethoven et Weber. Il se plaît aux simples arpèges et ne crée guère de dessins nouveaux.

Il domine par l'étendue de sa maîtrise universelle dans l'art, maniant merveilleusement l'orchestre dès dix-huit ans, et écrivant son délicieux *Songe d'une Nuit d'Eté*. Sa plume semble plus libre que celle de Schumann dans le maniement des masses orchestrales et vocales.

Quant à Chopin, il était essentiellement réfractaire à l'orchestre, la nature même de ses idées étant purement pianistique, mais il a été le plus fécond créateur de formes nouvelles pour son instrument. Il a développé le *Nocturne* que Field lui avait laissé si naïf et qu'il a élevé jusqu'au poème lyrique quelquefois (celui en *ut* mineur par exemple). Dans ses *concertos*, il a tâtonné dans la coupe à la remorque de Hummel, mais non dans les idées. En revanche, ses admirables *Polonaises*, *Ballades*, *Mazurkas*, *Valses*, *Préludes* sont bien à lui, ce sont même les chefs-d'œuvre les plus complets du piano moderne.

L'harmonie, chez Chopin, est nouvelle et d'une richesse inconnue encore ; le trait, d'une ingéniosité polyphonique, d'un imprévu et d'un éclat qui n'ont pas été atteints depuis.

Il y a à peine dix ans que les artistes

jouent toutes ses œuvres : lorsque la singulière maladie musicale qui consiste à les dénaturer par des nuances et des sentiments exagérés et parasites aura disparu avec le temps, ces œuvres grandiront encore dans l'esprit des musiciens.

Chopin cependant jouait simplement et en mesure; d'où vient cette aberration? Les *Mazurkas* seules justifient quelques écarts de rythmes mais jamais le maniéré affecté de ceux qui croient que *c'est ainsi que se joue Chopin*.

Schumann, plus créateur dans la forme et dans les idées, plus compliqué encore dans ses harmonies, moins sentimental quoique aussi poétique, devait choquer plus longtemps le goût routinier.

Il a une force d'expression si vigoureuse qu'il dédaigne souvent le charme; il a une profondeur si intense qu'il éloigne souvent les superficiels. Enfin, il exige un degré de talent et une complexité de culture, pour être rendu et compris, qui devaient éloigner longtemps les profanes.

A l'époque où il composait, régnait avant tout la virtuosité pour elle-même : chant, théâtre, instruments, tout était asservi au besoin de faire briller la difficulté vaincue ; les *Variations* de Rode pour le chant, ou les *Fantaisies* de Thalberg pour le piano, par exemple, faisaient le principal ornement des programmes. Mendelssohn n'a pas toujours évité ce défaut. Schumann, lui, comme Beethoven, comme Chopin dans ses grandes œuvres, arrive à la grande virtuosité par la complication de l'idée et non par le besoin de faire briller le virtuose. A cette époque, on prenait une simple mélodie du *Pirate* de Bellini, et on la travestissait longuement pour présenter toutes les difficultés de l'instrument. Schumann, au contraire, développe dans la force et la rapidité une idée originale, et exige de l'exécutant une dépense de talent et de mécanisme plus grande encore dans un ordre infiniment plus élevé.

C'est ainsi que ce *Carnaval*, qui débutait si piteusement, comme Schumann l'a raconté lui-même, sous les doigts cependant d'un magicien comme Liszt, est devenu le cheval de bataille le plus accoutumé des pianistes d'aujourd'hui. Combien Rubinstein, un des premiers, y fut-il acclamé! C'est que Rubinstein mettait sa *technique*, comme disent les Allemands, au service de la musique : son écrasant succès fut dû à cet étonnement inconscient de la foule qui oubliait le virtuose, pour la première fois, tant il étaitdépassé par le musicien. Je me rappelle encore, quoique ayant été le premier à Paris à jouer du Schumann en public (ce n'était encore que la jolie *Novelette* en *si* mineur), le temps que je mis à comprendre la valeur du *Carnaval*, lorsqu'il fut présenté sur un programme parisien par une grande artiste, Mme Szarwady (Wilhelmine Clauss), dont Schumann parle dans une de ses dernières lettres. Schumann a innové plus encore que les deux autres : avant lui, la suite du genre du *Carnaval*, des *Davidsbundler*, des *Kreisleriana*, etc., n'existait pas, et cette variété, cette indépendance, cette richesse d'idées et de formes étaient inconnues. Ses *Etudes symphoniques* dépassent en grandeur tout ce qu'ont écrit Mendelssohn et Chopin. Sa musique de chambre est certainement la plus profonde depuis Beethoven. Brahms seul l'a approché depuis.

Je crois avoir suffisamment démontré, rien que par l'étude historique de ces trois auteurs, combien sont rapides les transformations du goût en musique.

En faut-il conclure que l'on doive aveuglément se lancer dans le mouvement, au point de répudier les chefs-d'œuvre passés? Ne peut-on jouir également de *Don Juan* ou d'*Orphée* et des *Maîtres Chanteurs*, en passant par la *Dame Blanche* et *Guillaume Tell*, le *Prophète* et *Carmen*, pour ne citer que des sommets?

Le spectacle des luttes quotidiennes du public passionné qui suit les concerts Colonne et Lamoureux nous montre ce travail incessant qui se continue : mais quelquefois ne ressemble-t-il pas au cruel cortège de Jaggernauth écrasant chaque année de nouvelles victimes? Les fanatiques indiens se font écraser sous les roues de leurs idoles, tandis que ce sont ici les idoles démodées que nous voyons immo-

lées sans cesse par leurs fanatiques admirateurs de la veille.

GEORGES PFEIFFER.



L'ŒUVRE D'ORGUE DE CÉSAR FRANCK



ÉLÈVE de César Franck, admirateur convaincu de ses œuvres, M. Albert Mahaut, organiste de l'église Saint-Vincent-de-Paule depuis la disparition prématurée du regretté Léon Boëlmann, et professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, a pensé avec raison qne, si, depuis la mort de son maître, le public avait accueilli avec une très grande faveur les œuvres remarquables écrites par lui pour l'orchestre, les chœurs et les divers instruments, il connaissait beaucoup moins ou, pour mieux dire, pas du tout l'œuvre d'orgue de celui qui tint si magistralement, pendant sa longue vie d'artiste, les grandes orgues de Sainte-Clotilde. César Franck fut en effet un organiste remarquable, qui vivait en une sphère idéale et qui avait la religion de l'Art.

M. Albert Mahaut a frappé juste. A son appel, le vaste amphithéâtre du Trocadéro s'est rempli de la base au sommet le 28 avril 1898, et c'était merveille de voir avec quel recueillement cette foule, composée d'éléments très variés, écoutait les inspirations si élevées et si originales de l'auteur des *Béatitudes*. Le très savant organiste s'était dit que l'œuvre d'orgue, seul, malgré les sublimes pages qu'il renferme, présenterait quelque monotonie, et il s'était assuré le concours des Chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par M. Charles Bordes, de M. Emile Engel de l'Opéra-Comique, de M. de la Tombelle, qui tenait l'orgue d'accompagnement, et de Mlle Yvonne Hardel, la charmante harpiste des Concerts Colonne. En cela, il a parfaitement fait, et nous avons eu l'occasion d'entendre à nouveau des pages superbes, telles que le *Dextera Domini*, empreint de ce sentiment naïf et populaire dont César Franck a fait si habilement usage dans ses compositions (ne serait-ce que dans le *finale* de la *Sonate* pour piano et violon), puis le *Domine non secundum*, le *Domine Deus in simplicitate*, d'une belle et noble simplicité, le *Quare fremuerunt gentes*, d'une superbe allure dramatique, enfin, le délicieux *Quæ est ista* et l'admirable *Procession*, avec le concours de M. Engel. La petite phalange des Chanteurs de Saint-Gervais a bien rendu l'expression intime et émue de ces pages, dans lesquelles se dévoile la belle âme de César Franck. Mais il faut reconnaître que, dans un vaisseau aussi vaste que celui du Trocadéro, le nombre des chanteurs et chanteuses était trop restreint. Pour cette solennité, M. Bordes aurait dû faire ce que M. Taffanel a entrepris lorsque l'orchestre et les chœurs de la Société des Concerts ont émigré de la minuscule salle du Conservatoire à la vaste salle de l'Opéra : augmenter le nombre des exécutanst.

Parmi les magistrales et intéressantes pièces d'orgue que M. Albert Mahaut a interprétées avec un talent indiscutable et qui font partie du premier recueil écrit par César Franck, de l'année 1863 à l'année 1865, nous plaçons en première ligne *Prélude, Fugue et Variations* et la *Fantaisie* en *ut* majeur. Dans ces deux œuvres, César Franck dévoile ses qualités les plus rares, sans les défauts, c'est-à-dire la franchise des thèmes, leurs admirables développements; sans oublier la concision qui lui manque quelquefois, et qui est la marque du génie. On sait qu'il jouait de l'orgue comme d'un orchestre et qu'il en connaissait les admirables ressources. Aussi, lorsqu'il ne se laisse pas aller à une inspiration trop abondante, lorsqu'il ne se complaît pas dans des développements d'une longueur considérable, il trouve comme dans l'opéra 18, *Prélude, Fugue et Variations*, la note juste, des proportions parfaites, le charme des idées habilement présentées. Rien de plus gracieux et d'un sentiment plus tendre et mystique que le charmant *andantino* (op. 18) qui sera repris en variations, à la conclusion. Comme dans cette pièce et dans la *Fantaisie* en *ut* majeur, on sent la filiation du maître avec le vieux cantor de Leipzig, Jean-Sébastien Bach!

Cette *Fantaisie* en *ut* majeur n'est pas moins remarquable. Dans le *poco lento*, le motif d'une grande quiétude encadre un canon auquel se superpose un motif très expressif. Très délicats, les deux thèmes dont se composent l'*allegretto cantando* en *fa* mineur. Quant à l'*adagio* en *ut* mineur qui débute par un crescendo d'un puissant effet dramatique, le motif n'est autre qu'un chant absolu-

ment séraphique rendu encore plus émotionnant par l'emploi du registre des voix humaines.

Nous devons, au contraire, faire certaines réserves pour la *Prière* en *ut* dièse mineur (op. 20) et la *Grande Pièce symphonique* en *fa* dièse (op. 17). Là encore, on trouve des analogies frappantes avec le faire du grand Bach, des pages de beauté et de puissance supérieure, notamment dans la fugue et le choral, qui terminent triomphalement la *Grande Pièce symphonique*. Mais le compositeur n'a pas su restreindre son génie inventif; il a causé trop longuement avec son merveilleux instrument, oubliant qu'il écrivait pour un public qui réclame la concision dans les pièces d'orgue aussi bien que dans la musique symphonique. Et ce sont de véritables symphonies, que ces grandes pièces divisées, comme dans l'œuvre en *fa* dièse, en plusieurs parties très distinctes. Mais, en raison même de leur développement excessif, elles engendrent par moments une certaine uniformité fatigante, surtout lorsqu'elles sont exécutées sans arrêt et quelles que soient les beautés qu'elles renferment.

Dans la poursuite de son idéal mystique, César Franck, très soucieux de la forme, se passionnant autant pour le sujet que pour son développement et les combinaisons harmoniques, oubliait la foule qui l'écoutait, restant dans son ciel et conversant plutôt avec les anges qu'avec les mortels. De là des longueurs qui enlèvent à quelques-unes de ses compositions pour orgue la grandeur à laquelle elles pourraient prétendre par plus d'un point. L'artiste qui les exécutera oubliera cette imperfection, tellement il sera absorbé par la multiplicité, la richesse des développements, les registres des timbres... Lui-même ne sera plus sur la terre et se maintiendra dans un empyrée où son bonheur sera complet. Tel est le cas pour M. A. Mahaut, qui, familier des grandes pages de César Franck, les exécute avec un détachement complet des choses d'ici-bas, en rendant toutes les délicatesses et toutes les puissances. Ce fut surtout dans *Prélude, Fugue et Variations* et dans la *Fantaisie* en *ut* majeur qu'il enchanta les nombreux auditeurs venus, à la séance du 28 avril. Son succès a été très grand et on lui fit même redire le délicieux *andantino* de l'œuvre 18.

HUGUES IMBERT.





UNE LEÇON DE STYLE

Très opportune, la dernière chronique de Sganarelle dans le *Temps*, de Paris.

Sganarelle, vous ne l'ignorez point, c'est M. Francisque Sarcey. Quand « notre bon oncle » s'avise de parler musique, il lui arrive de dire des bêtises. Mais cette fois, bien qu'il s'aventure sur ce domaine étranger pour lui, il fait une observation juste, à propos d'un concert auquel il a assisté et dans lequel un chanteur célèbre a chanté le *Soir* de Lamartine, musique de Gounod. Il dit, avec raison de ce morceau que c'est « un délicieux nocturne » :

Le soir ramène le silence;
Assis sur ces rochers déserts,
Je suis dans le vague des airs,
Le char de la nuit qui s'avance.

Vénus se lève à l'horizon;
A mes pieds, l'étoile amoureuse
De sa lueur mystérieuse
Blanchit les tapis de gazon...

« Il est clair, nous dit M. Sarcey, que le poète a voulu peindre une scène de mélancolie rêveuse. Il l'indique dès le premier vers :

Le soir ramène le silence.

» Le rocher sur lequel il s'est assis est désert; l'étoile qui suscite chez lui des pensers d'amour tendre verse une lueur mystérieuse.

» Lamartine a choisi, avec un art incomparable, pour exprimer ce que nous appellerions aujourd'hui un état d'âme, des sonorités voilées, étouffées, d'un charme doux et pénétrant :

Tout à coup détaché des cieux,
Un rayon de l'astre nocturne,
Glissant sur mon front taciturne,
Vient mollement toucher mes yeux.

» Ces rimes en « urne » sont d'une tristesse délicieuse. Y a-t-il rien de plus doux à prononcer que ce *mollement*, dont la première syllabe a je ne sais quoi de fluide et d'attendri ?

» Supposez qu'un artiste de la Comédie-Française dise le morceau. Il prendra soin de mettre sa diction en harmonie avec l'intention du poète. Il préférera les tonalités assourdies et voilées; s'il a naturellement la voix grave et profonde comme Mounet-Sully, il l'enveloppera d'une ouâte moelleuse; si la nature lui a donné l'organe mélodieux et cristallin de Mlle Bartet, il en traînera quelque peu les notes, élargissant de son mieux les finales, sans trop les préciser. »

Voilà, en effet, comment nous comprenons ce poème, et ces quelques lignes de M. Sarcey cons-

tituent une excellente leçon de diction et de style. Ce qui l'a horripilé, c'est que le chanteur dont il parle semble n'en avoir tenu aucun compte. Laissons la parole à Sganarelle :

« M. X. s'avance, et le voilà qui, d'une voix éclatante comme la trompette du jugement dernier, entame le morceau :

Le soir ramène le silence...

» Je tressaille de surprise. Eh quoi! ces tonalités retentissantes et triomphales pour nous apprendre que la nature se recueille dans le silence du soir! La musique elle-même est superbe, majestueuse, presque provocante. Les notes magnifiques font jaillir de l'ombre ces vers d'une exquisité intime et rêveuse :

Un rayon de l'astre nocturne,
Glissant sur mon front taciturne,
Vient mollement toucher mes yeux.

» Autour de moi, on s'extasie, on se pâme. Je ne demande pas mieux que d'admirer aussi et la voix du chanteur, et la façon dont il la conduit : il chante avec une méthode merveilleuse. Il est digne de toutes louanges. Seulement...

» Ah! il y a un seulement?

» Mon Dieu! oui, il y a un seulement. Seulement, ça n'est pas ça du tout. C'est le contraire du sens, et, si Lamartine était là, il frémirait d'horreur.

» Est-ce la faute du musicien? Est-ce celle de l'artiste? Peut-être y sont-ils pour quelque chose l'un et l'autre. La vérité, c'est que ce n'est pas ça du tout. »

Sganarelle a parfaitement raison : ce ne devait pas être ça du tout.

Mais la faute n'en est pas au musicien, comme il le croit; Gounod n'est pas coupable des « tonalités retentissantes » dont il nous parle (tonalités, soit dit en passant, est mis ici pour *sons* ou *sonorités*. Tonalité et sonorité n'ont pas du tout le même sens en musique.) Gounod, en effet, indique partout dans l'accompagnement et dans la voix la nuance *piano* et *pianissimo*, qui correspond à cette « ouate moelleuse » dont M. Sarcey veut qu'on enveloppe tout le morceau. C'est donc le chanteur qui s'est trompé? Il faut le croire. Et il s'est trompé parce que, selon toute apparence, il se sera préoccupé avant tout de faire valoir sa voix, peut-être aussi parce qu'il ignore l'art de se servir des demi-teintes, de mettre dans son chant ces nuances délicates qui rehaussent tant l'expression par les contrastes de clarté et d'ombre, de puissance et de douceur qu'elles amènent.

Quand nos chanteurs — et nos instrumentistes aussi — voudront se donner la peine de *lire* convenablement et d'observer les nuances indiquées par le compositeur, il est probable qu'ils n'interpréteront plus à contre-sens comme ils le font trop souvent.

M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

LE MARÉCHAL CHAUDRON DE P. LACOME

La scène de l'Opéra-Comique, changeant de plus en plus de caractère, sauf pour le répertoire, et donnant surtout l'hospitalité au drame lyrique restreint, les compositeurs d'opéra-comique proprement dit tournent leurs vues, comme il est naturel, vers d'autres scènes plus légères, les scènes d'opérettes et de pièces à spectacle.

Si Auber produisait actuellement la plupart de ses grands succès de jadis, ce ne serait sans doute pas avec V. d'Indy qu'il alternerait sur l'affiche, et *Fra Diavolo* ne ferait probablement pas les lendemains de *Fervaal*. Cette évolution a ses avantages, celui, par exemple, de rehausser le niveau de l'opérette, celui d'habituer certains publics à écouter une musique plus soignée; elle a aussi ses dangers : pour qu'elle fût complète, il resterait à modifier aussi le genre des livrets, et l'exemple a prouvé que la chose est bien difficile. On aurait pu jadis accepter sur notre seconde scène musicale des partitions comme celle des *Petites Michu* ou de cette *Fauvette du Temple* dont nous parlons plus loin; on n'en aurait peut-être pas admis le poème tel quel. Mais, d'autre part, combien d'œuvres, qu'on pourrait citer, n'ont pas été sauvées, par une partition, distinguée et relevée, de la froideur d'un livret trop grave pour cette scène.

L'œuvre nouvelle de M. Lacome est jouée à la Gaîté, et certainement c'est une des plus musicales qu'il nous ait été donné d'y entendre depuis longtemps. Elle l'est même assez, dans les ensembles, pour embarrasser singulièrement les interprètes, peu habitués à une écriture aussi serrée. Pourtant, le livret est bien pâle sans cette musique de verve; il est même assez plat et vide, avec des idées et des figures qui ne demanderaient qu'à être plus caractérisées, avec des alternances de sérieux et de comique qui font disparate... et c'est aussi sa faute si l'on ne peut se défendre de cette impression, qu'il y a un peu trop de musique.

La scène est en Portugal, en 1810, au centre des combats d'Anglais et de Français, tour à tour maîtres du pays. Certain alcade, tuteur d'une charmante et riche nièce, se voit persécuté de demandes en mariage, surtout par un officier français et un major anglais, et il leur donne sa parole alternativement, tout en minutant les moyens de cacher provisoirement dans un couvent cette héritière qu'il préfère garder pour sa propre famille. Certain chef de partisans, surnommé le maréchal Chaudron, qui n'est autre qu'un sergent français égaré de son corps, travaille pour l'officier qu'aime la jeune Perlita, et, pénétrant les desseins de l'alcade, enlève la jeune fille et la remet aux bras de celui qu'elle a choisi. L'alcade

se sert de l'Anglais pour courir sus au maréchal Chaudron, qui est surpris en effet.

Mais, à travers diverses péripéties, les intéressés s'échappent, naturellement, et c'est l'Anglais qui est pris au piège. Il y a force allées et venues, force déguisements, où brillent l'astuce du sergent Berthaut, dit Chaudron, de sa fine et jolie fiancée Césarine, de son Parisien de camarade Pigeonnet, sans compter la gracieuse Perlita : c'est le côté amusant de la pièce.

M. Lacome, qui connaît, on le sait, comme pas un, les rythmes, les danses et les chansons de toutes les Espagnes, en a en quelque sorte pétri sa partition, mais en lui donnant une note originale et un cachet personnel. Il y a, à côté d'ensembles très enlevés, de danses au rythme endiablé, de chansons au goût relevé, il y a de très fines pages et de très musicalement écrites et orchestrées ; et parmi ces vingt-cinq numéros, nous citerons, presque au hasard : l'*ariette* du premier tableau, les couplets du muletier au second et le gracieux madrigal à deux voix ; les couplets du petit tambour au troisième et surtout le *trio* d'opéra-comique et le *quintette* qui le suit, puis l'ensemble de la révolte ; enfin, la *jota* du quatrième tableau et le *duetto* des patronnets au cinquième.

L'exécution est assez bonne d'ensemble, surtout de la part de Mlle Alice Favier, une très piquante Césarine, avec une voix charmante; de Mlle Debério, en Perlita; de M. Paul Fugère, toujours très comique dans le petit soldat parisien; de M. Dekernel, en major, et de M. Edwy, second prix d'opéra de l'année dernière, qui ne manque pas d'intelligence, comme on l'avait déjà vu à son concours, mais dont la voix, enfoncée dans la gorge, porte à peine suffisamment dans le rôle du maréchal Chaudron, qu'il ne met guère au premier plan. H. DE C.



A l'Opéra-Comique, nous avons eu la semaine dernière la rentrée de Mlle Nevada dans *Lakmé*, une rentrée bien pâle, après quinze ans d'absence, et nous ne pouvons dire : de regrets. C'est à l'année 1883 qu'il faut remonter pour évoquer le souvenir de cette artiste. Elle chanta, à la salle Favart, la *Perle du Brésil* et *Mignon*, et y demeura quelques mois à peine. Voici les renseignements que nous fournissent nos confrères A. Soubies et Ch. Malherbe dans leur excellente histoire de l'Opéra-Comique : « Fille d'un certain docteur Wixom, et née en Amérique, Mlle Nevada n'avait pour elle ni la régularité des traits, ni la correction de la prononciation; mais sa physionomie était expressive, et la couleur ne manquait pas au timbre de sa voix, où la pureté du registre aigu compensait les défaillances du médium. Elle avait fait ses études artistiques à Vienne, avec Mme Marchesi, et avait promené son répertoire italien un peu partout, à Berlin, à Londres, à Trieste, à Florence, à Libourne, à Naples.... Avait-on engagé Mlle Nevada pour reprendre la *Perle du Brésil* ou repris la *Perle du Brésil* parce qu'on avait engagé Mlle Nevada?... L'épreuve ne réussit pas plus à l'une qu'à l'autre. Après un second début dans le rôle de Mignon, qui ne convenait guère à la tessiture de sa voix, l'artiste disparut.... »

Il est regrettable d'être obligé de dire que telle elle était partie, telle, ou peu s'en faut, elle nous est revenue. Et peut-être ce rôle de Lakmé était-il plus mal choisi que tout autre, ce rôle encore tout paré du souvenir de ce qu'y fut (encore l'an passé), cette délicieuse Marie van Zandt, qui vient, comme on sait, de quitter la scène pour un grave et paisible mariage. Mme Nevada s'y est montrée vraiment pâle et sans caractère. C'est une toute petite voix, avec de tout petits effets, et seulement dans les notes hautes, des tenues cristallines (parfois exagérées au détriment de la mesure) et aucun médium. A peine cette voix et ces effets dépassent-ils la rampe. Sans doute, un autre rôle leur sera plus favorable : Mme Nevada a été engagée pour créer ici, le mois qui vient, un des rôles de la *Bohème* de Puccini, dont on dit beaucoup de bien. Attendons ce soir-là pour la mieux juger.

Autour de Mme Nevada, dans *Lakmé*, il serait injuste de ne pas nommer M. Maréchal, ténor assez élégant, à la voix petite, mais d'un bon timbre; M. Mondaud, imposant dans son rôle ordinaire de Nilakanta, et Mme Marie de l'Isle, gracieuse dans Mallika H. DE C.



Tout en rendant compte des pièces nouvelles qu'ont montées les Bouffes et la Gaîté pour terminer la saison, il n'est pas sans intérêt de signaler ici les reprises aimables, à des titres divers et inégaux, qu'ont faites les Folies dramatiques et l'Athénée : la *Fauvette du Temple* et l'*Amour mouillé*, deux œuvres qui ont fait leur chemin sur diverses scènes, avec un joli succès, et qui, chacune en son genre, méritaient cet accueil et feront encore longtemps bonne figure.

L'*Amour mouillé* nous arrêtera peu cependant. C'est une des bonnes choses de M. Varney, qui d'ailleurs ne s'est jamais élevé bien haut ; mais il faut bien que sa musique, ici, soit aussi agréable et joliment tournée pour faire supporter le sujet, plus troubadour et dessus de pendule que « drôlatique », comme il aurait pu facilement l'être si l'on avait appuyé sur la note rabelaisienne. La poésie d'Anacréon, qui donne son titre à la pièce, et qu'on lit en scène, n'a rien à voir à l'action, et le prince de Syracuse, qui joue le rôle d'Amour en tombant incognito (et mouillé par l'orage) devant les yeux de la princesse de Tarente, au moment où celle-ci, fort ingénue, va se laisser contraindre à épouser un imbécile ; — qui ensuite s'introduit en costume de nonnette dans le couvent où ladite princesse s'est réfugiée pour mieux correspondre avec lui ; — qui finit par l'aimer plus qu'il ne croyait d'abord, et l'épouser en dépit des obstacles

variés qui surgissent..., n'a qu'un rapport fort lointain avec l'Amour du poète, réchauffé, caressé, et remerciant son hôte en le perçant de ses flèches, attendu que, dans le cas présent, c'est lui-même qui s'est touché au cœur. Les personnages secondaires et les scènes plaisantes qui surgissent font assez froide mine et tendent plutôt à déconcerter l'auditeur, qui tantôt regrette ,que le ton ne se hausse pas à l'ému et aimable opéra-comique que ce pouvait être, tantôt rirait plus franchement, si la farce se maintenait gauloise et large. La musique tient un peu des deux genres, mais plutôt du premier : il y a de gracieux ensembles et des mélodies d'un tour piquant, qui évidemment gagneraient encore s'ils étaient chantés par de vraies voix. Ce n'est pas tout à fait le cas : ni Mlle Pernyn, ni même Mlle Petit n'ont réellement assez de voix pour donner un vrai brillant à leurs rôles; et de plus, ni Mlle Petit, en ingénue, ni même Mlle Pernyn en prince désinvolte et séducteur, n'ont assez de verve comédienne pour relever par le jeu l'insuffisance de leur voix.

Avec la *Fauvette du Temple*, nous montons tout un cran, au moins, car c'est un vrai opéra-comique, que cette partition de M. Messager, une des plus fêtées parmi ses premiers succès dramatiques; ou plutôt c'est l'opérette telle qu'elle doit être quand elle ne veut tomber ni dans la folle parodie d'Hervé, ni dans la comédie bouffe d'Offenbach, ni dans le vaudeville de revue. Et il est intéressant d'en faire le rapprochement avec ces si charmantes *Petites Michu*, que nous avons louées ici comme elles le méritaient (et qui se jouent toujours, par parenthèse). La *Fauvette du Temple* est pleine de promesses, tenues plus tard et au delà, par le compositeur : finesse de l'idée mélodique et de son enveloppe harmonique et orchestrale, élégance de l'écriture, horreur du pont-neuf facile et du rythme vulgaire, voilà ce qu'on trouve déjà et ce qu'il faut louer ici. Inutile d'ajouter qu'une pareille musique relève singulièrement ce sujet militaire et patriotique, qu'il eût été si facile de galvauder.

Ces deux enfants de la rotonde du Temple (en 1840), qui tirent au sort et partent pour l'Afrique, enrôlés dans le nouveau régiment des zouaves, laissant leurs fiancées dans les larmes, puis qui marchent de prouesses en prouesses dans la guerre pleine de pièges que leur livrent les Arabes du désert; lesdites fiancées, dont l'une, surnommée Fauvette pour sa jolie voix, se laisse persuader par les offres brillantes d'un ancien ténor, auteur d'une méthode nouvelle de chant (un bien brave homme du reste, sous son ridicule), et que nous retrouvons en Afrique, tombées aux mains des mêmes Arabes qui traquent nos héros, comme elles cherchaient ceux-ci au sortir d'un concert en Alger; l'amour du chef arabe pour la jolie Thérèse, le danger couru par l'officier Pierre (son fiancé), la courageuse gaîté du coiffeur Joseph (l'autre fiancé), qui sauve la partie... Tout cela et d'autres choses encore sont évidemment de ce doux et honnête romanesque qu'on ne saurait trop recommander aux familles, mais qui attire peu les délicats. Mais il n'empêche que la musique en relève la plupart des pages et les ennoblit ; que les effets ne sont jamais lourds et gros, et qu'il en est de charmants et de délicats, de poétiques même (comme la chanson ou légende des chameliers, au dernier acte, chantée par Thérèse et le chef arabe, avec son rythme discret et son accompagnement délicat); que les deux duos de Pierre et Thérèse, au premier acte et au second, sont des choses très musicales, et la chanson de la fauvette, celle des blés, et divers couplets un peu partout, de très jolies pages; qu'enfin, il était difficile de mettre un accent plus original au chœur arabe à mi-voix du second acte, qu'un autre aurait traité sans doute en fanfare.

Excellente interprétation de la charmante Odette Dulac (une des petites Michu, il y a quinze jours encore), une très jolie voix et un jeu très piquant, et de Simon-Max dans Joseph, qu'il a créé jadis), Bayard (dans Pierre), un nouveau venu et une jolie voix de baryton bien conduite, et Boussagol (le chef arabe), comédien très inexpérimenté, mais beau timbre de basse. Cette reprise est le début de la nouvelle direction de M. Léon Numès. On ne peut que le féliciter et bien augurer de l'avenir artistique de son entreprise.

H. DE CURZON.

⚜

La Société nationale avait inscrit quatre fois le nom de M. Fauré au programme de son deux cent soixante-dixième concert, le dernier de la saison. C'est dire que la salle Pleyel était presque trop petite pour contenir, le 30 avril, les invités de la Société. A côté de mélodies déjà connues, *Tristesse*, *Au cimetière* et *Clair de lune*, le public entendait pour la première fois *Arpège* et le *Parfum impérissable* de M. Fauré. Bien cherchée, la mélodie intitulée *Arpège*, et d'une inspiration moins heureuse que le *Parfum impérissable*, composée sur des vers de Leconte de Lisle; l'une et l'autre ont valu un beau succès à Mlle Th. Roger, cantatrice de voix pure, de timbre agréable, qui sait tirer parti d'un organe généreux. Les œuvres pour piano de M. Fauré étaient représentées par *Thème et Variations*, *Sixième Nocturne*, *Cinquième Barcarolle*, *Troisième Valse-Caprice*, dont le grand talent de M. E. Risler a fait ressortir toutes les trouvailles ingénieuses et la grâce un peu mièvre; secondé par M. Cortot, que le public avait déjà applaudi avec M. Gaubert dans la *Sonate* en *mi* bémol de Bach, pour flûte et piano, M. Risler a exécuté en première audition *Dolly*, pour piano à quatre mains. *Dolly* est une série de petites pièces dont les plus goûtées, *Berceuse*, *Mi-a-ou*, *Kilsy-Valse*, le *Pas espagnol*, évoquent, sans désavantage pour M. Fauré, le souvenir des *Kinderscenen* de Schumann.

Le programme comportait encore, en première audition : des pièces pour harmonium de C. Franck, un *Chant funèbre* de E. Chausson, et deux fragments de l'*Anneau de Cakuntala* de P. de Bré-

ville. Les trois pièces de Franck semblent ne devoir rien ajouter à la gloire du maître : le *Poco Andantino* et l'*Allegretto* sont quelconques ; la sortie, plus originale et vraiment religieuse en sa partie centrale, est entachée de ces longueurs si fréquentes dans l'œuvre de Franck. Le *Chant funèbre* de M. Chausson dénote, la fin mise à part, plus de procédé que de réelle émotion. Enfin, des deux fragments de *Çakuntala*, le premier, la chanson d'Hamsavati, n'est que joli ; le second, chœur des divinités de la forêt, a été bissé avec raison : le thème principal, annoncé par la flûte, que soutient la harpe, puis posé par les deux voix principales (Mlle Roger, M. Bagès), aboutit par une série de modulations heureuses à un ensemble de belle allure, qui décroît ensuite en une savante progression descendante pour revenir au point de départ. L'auteur, à qui nous avons parfois reproché trop de raffinement et de recherche, est cette fois resté simple sans cesser d'être original ; le succès s'est trouvé là aussitôt et nous l'en félicitons.

L. Alekan.

⚜

Pas plus à sa seconde séance, du 3 mai, qu'à son premier concert, du 28 avril, Mlle Clotilde Kleeberg n'a voulu offrir à son public des œuvres inédites, ou même peu connues. Nous en plaindrons-nous? Certes non, car pouvons-nous souhaiter plus beau programme que celui qui réunissait le 3 mai les trois grands noms de Brahms (*Quintette* en *fa* mineur op. 34), Mozart (*Quatuor* en *sol* mineur) et Schumann (*Quintette* en *mi* bémol majeur, op. 44)? De plus, n'est-ce pas le propre des artistes de race que de pouvoir exécuter les œuvres les plus connues, sûrs qu'ils sont d'en renouveler l'impression par la vie qu'ils leur infusent et l'originalité de leur interprétation? Et c'est le cas de Mlle Kleeberg. Soliste de premier ordre, elle n'est pas inférieure à elle-même dans l'exécution de la musique d'ensemble et de la musique de chambre : elle se garde bien, à l'exemple de maint virtuose, de forcer les effets et cherche à conserver à ces œuvres ce parfum discret et intime qui en est tout le charme ; le tact, la grâce et l'esprit caractérisent le jeu de Mlle Kleeberg comme ils émanent de toute sa personne. Aussi les rappels n'ont-ils pas fait défaut après le *Quintette* de Brahms, le *Quatuor* de Mozart, et le public eût été tenté de bisser la *marche* ou le *scherzo* du *Quintette* de Schumann, si l'on osait réclamer pareil effort des exécutants. Les applaudissements s'adressaient aussi aux excellents partenaires de Mlle Kleeberg, MM. G. Rémy, A. Parent, Van Waefelghem et Jules Loeb, dont le concours n'avait pas peu contribué au succès de la soirée, tous vaillants artistes qu'on est sûr de trouver partout où se livre le bon combat pour la cause de l'art.

L. Alekan.

⚜

Mardi 26 avril a eu lieu, dans la nouvelle salle Pleyel, la trente-cinquième audition de la Société d'Art. Programme varié et doublement intéressant par la valeur des œuvres et celle des exécutants.

Le sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson de M. A. Vinée, avec MM. I. Philipp, Hennebains, G. Gillet, Minart, Reine, Letellier pour interprètes, est une œuvre de petites proportions, mais délicatement écrite, avec un judicieux emploi des mélodies populaires qui, dans le *finale*, aboutissent à un véritable effet symphonique; le thème breton notamment est traité avec une ingéniosité qui dénote en M. A. Vinée un musicien de bonne école.

Trois mélodies de M. Gabriel Pierné, exquises au fond comme en la forme et exquisement accompagnées par l'auteur : *Vous souviendrez-vous? Boudoir* et *Hymne d'amour*, ont valu un très légitime succès à Mme Georges Marty, cantatrice à la voix belle et souple, possédant à la fois la chaleur et la grâce, sachant, mérite peu commun, chanter avec intelligence et goût.

M. Reitlinger, pianiste émérite, aux doigts solides et brillants, a joué en toute perfection deux morceaux de lui, *Scherzetto* et *Sérénade espagnole*, charmants d'inspiration et d'un effet sûr, puis deux autres de M. Georges Marty, *Improvisata* et *Fantaisie-Valse*, où se trouvent les qualités de solide et savante facture qui font de leur auteur un des vrais maîtres de la jeune école.

Cinq *intermezzi* en forme de Lændler, variés de caractère et de sentiment, malgré l'apparente uniformité qui résulte de la mesure à trois temps systématiquement adoptée, ont permis d'applaudir le compositeur, M. Richard Mandl, qui tenait le piano, et ses habiles partenaires, le violoniste Max Bild, et le violoncelliste J.-J. Gurt.

Une autre virtuose du clavier, Mlle J. Toutain, a bien mis en lumière des *Esquisses et Souvenirs* de Paul Lacombe, suite de pièces pour piano où abondent les idées fines et délicates, les trouvailles harmoniques et rythmiques.

Le programme indiquait encore la première audition de deux morceaux pour violon et piano, une *Romance sans paroles* et un *Petit Rondo*, que l'éminent violoniste M. Armand Parent, accompagné par M. Charles Malherbe, a interprétés avec un sentiment plein de charme et une légèreté pleine d'esprit. Mais le lecteur me pardonnera de lui épargner un jugement sur les pièces elles-mêmes ; et la bonne raison, pour employer une formule de Molière, c'est que j'en suis l'auteur. Ch. M.

⚜

Une séance dans laquelle on peut entendre, le *Deuxième Quatuor* à cordes de M. Vincent d'Indy, le *Trio* en *fa* majeur pour piano, violon et violoncelle de M. C. Saint-Saëns, le *Sextuor* à cordes de M. Georges Alary et enfin les *Mignon's Lieder* de R. Schumann, n'est pas une séance banale. Aussi la séance de la « Trompette » du 29 avril 1898 avait-elle attiré nombre d'auditeurs. Nous avons déjà dit ici même le bien que nous pensions du *Deuxième Quatuor* à cordes de l'auteur de ce *Fervaal* que l'Opéra-Comique va nous faire entendre à bref délai et qui fut si fêté au théâtre de la Monnaie.

Si, dans ce drame lyrique, la filiation avec Wagner est apparente, celle avec Beethoven n'est pas moins visible dans l'œuvre de musique de chambre de M. Vincent d'Indy. On a surtout applaudi le *Très animé*, sorte de scherzo écrit dans le style populaire et d'une verve éblouissante. Au risque d'être méprisé par le triste rédacteur de *The Saturday Review*, qui vient d'être si vertement et gaîment morigéné par notre ami Charles Malherbe dans la *Revue internationale de musique*, nous déclarerons que le premier trio de M. C. Saint-Saëns est un petit chef-d'œuvre ; et le public a été du même avis que nous. Le très intéressant *Sextuor* de M. Georges Alary, dédié à Johannès Brahms, témoigne des tendances absolument sérieuses d'un compositeur, dont on connaît peu encore les compositions. Il y a dans cette œuvre comme un reflet du style du maître de Hambourg. Nous en parlerons un jour plus longuement. Quel succès pour Mlle Marcella Pregi, qui, malgré une légère indisposition, a fort bien chanté les superbes *Lieder* sur la *Mignon* de Gœthe par Robert Schumann ! Les interprètes de la musique de chambre étaient Mme Mitaut-Steiger, MM. Marsick, Hayot, Bailly et Lalo. H. I.

La seconde séance de piano donnée par M. Ed. Risler à la salle Pleyel, le 2 mai, n'a pas été moins remarquable, que la première. Décidément le jeune artiste prend une très grande place parmi les maîtres du clavier. A côté de délicatesses exquises, M. Ed. Risler possède une puissance remarquable. Il tire un parti étonnant du jeu des pédales, et sa main gauche comme sa main droite manœuvrent avec une rare habileté. Quelle amplitude il a donnée à la conclusion de la fugue de *Prélude et Fugue* pour orgue en *la* mineur de J.-S. Bach, transcrit pour le piano par Liszt ! Comme il a su dramatiser la superbe *Sonate* (op. 111) en *ut* mineur de Beethoven, pressant ou retardant les mouvements suivant l'expression à donner aux beaux thèmes du maître de Bonn ! L'*adagio* de cette sonate fut joué dans un sentiment calme, extatique, approprié à son style. Et quel charme il a donné, dans les teintes douces. à cet *Impromptu* de Schubert en *la* bémol, qu'on entend trop peu, à la *Romance sans paroles* de Mendelssohn, beaucoup plus connue, au *Soir*, page adorable de Schumann, et à la *Fantaisie* éblouissante de Chopin. Lorsqu'il jouait ensuite, avec humeur et délicatesse, *Improvisation*, *Mélancolie*, *Idylle*, *Bourrée fantasque* de Chabrier, nous nous rappelions les bonnes heures passées avec notre ami regretté dans le petit entre-sol de la rue Monnier, où il nous donnait la primeur de ses très originales compositions. La charmante *Idylle*, un petit air dans le genre ancien qui trotte à plaisir, a valu un *bis* au virtuose. Par ses applaudissements, par ses rappels, le public a prouvé à M. Ed. Risler en quelle estime il tenait son talent. H. I.

Jeudi 28 avril, à la salle Pleyel, première séance de sonates pour piano et violon donnée par Mme Jossic et M. Jacques Thibaud. — Les deux artistes ont joué la *Sonate* en *ut* mineur no 4 de J.-S. Bach dans un style excellent, avec une entente parfaite des nuances et de l'expression. Notamment dans l'*adagio*, M. Thibaud a développé la phrase de chant avec la large sonorité à laquelle il nous a habitués : Mme Jossic a fait apprécier son mécanisme impeccable dans la *Sonate* de Beethoven op. 47 (*à Kreutzer*), surtout dans le délicieux *andante* avec variations. Des applaudissements enthousiastes ont éclaté après la *Sonate* en *ré* mineur (op. 121) de Schumann, dont on apprécie généralement trop peu le sentiment profond et les vastes proportions. — Au total, grand succès pour les deux excellents artistes. G. d'O.



Au deuxième concert donné le 27 avril par Mlle Marthe Dron, nous avons retrouvé chez la jeune artiste les grandes qualités que nous avions vivement appréciées il y a quelques mois dans l'interprétation de l'œuvre de Franck et qui, mises cette fois au service des compositions de Bach, de Beethoven, de Schumann et de Chopin, ont fait de Mlle Dron la très fidèle interprète de la pensée des grands maîtres. Le *Prélude et Fugue* en *la* mineur, pour orgue, transcrit par Liszt, a été joué avec l'ampleur, l'autorité et le relief qu'exige le style bachien. Excellente exécution de la *Sonate* op. 53, des *Scènes d'enfants* et des dernières *Etudes* de Chopin. La *Marche militaire* de Schubert-Tausig terminait brillamment cette artistique séance.

L'audition d'œuvres modernes donnée le 27 avril au Théâtre mondain présentait un programme des plus attrayants. Après quelques délicates mélodies de M. Claudin Blanc, dont nous citerons particulièrement la *Fantaisie orientale*, rappelant un peu les *Mélodies persanes* de Saint-Saëns, et la *Chanson sur le fleuve* avec flûte, nous avons applaudi le magnifique *Lied maritime* de Vincent d'Indy, d'une sobriété parfaite sous son vigoureux coloris. L'*Abbesse* de M. d'Erlanger nous a moins plu : elle rappelle trop, comme sentiment, la *Jeune Religieuse* de Schubert, avec le génie en moins. Deux mélodies de M. G. Huë : *Brise d'autrefois* et *Soir païen*, — cette dernière cependant pas aussi païenne qu'on aurait pu le désirer, malgré son accompagnement de flûte, — ont été bien détaillées par Mme Orger. M. de Bréville nous a resservi sa *Bernadette* et son *Furet du bois joli*, où rien ne manque, sinon l'émotion. La séance se terminait par les huit magnifiques mélodies d'Henri Duparc, chez qui la science n'exclut jamais la chaleur expressive ni la correction de la ligne, et que des inspirations comme le *Lamento*, l'*Invitation au voyage*, l'*Extase*, *Phydilé*, pour ne citer que les plus remarquables, ont classé depuis longtemps comme un des maîtres du *Lied* français. J. d'Offoël.



Mlle L. Rückert a vraiment un tempérament d'artiste. Elle a un profond sentiment de l'art de l'interprétation, qui exige de l'interprète le sacrifice de sa propre personnalité, ce qui ne veut cependant pas dire qu'il doive servilement suivre le texte, sans y mettre ni souffle, ni vie. Mlle Rückert s'est inspirée de ces principes, et il faut avouer qu'elle a, pour les mettre à exécution, un magnifique mécanisme. Elle connaît à fond Chopin et Liszt, surtout Liszt, m'a-t-il semblé. Il est difficile d'unir plus de correction à plus de charme et de brillant. G. D'O.



Au deuxième concert de la Société des Etudes historiques, organisé par notre collaborateur M. Duval-Den'lex, ce fut plaisir d'entendre un quatuor d'amateurs tel que celui formé par MM. Scharf, Schmidt, Wolff et Ferrier. Le premier violon, M. Scharf, possède ce jeu puissant et bien rythmé qui fait les bons chefs quartettistes. M. Schmidt a pour lui une qualité de son pleine de charme et d'éloquence. L'altiste et le violoncelliste, tout à fait dignes de leurs partenaires, contribuèrent au succès qui accueillit le *Quatrième Quatuor* de Beethoven et le *Quintette* de Schumann, dont la partie de piano fut tenue, très musicalement, par Mme Ferrier. Le programme comprenait, en outre, des intermèdes de chant, dus à Mlle Rémy. L'art avec lequel elle sut détailler deux *Lieder* de Schumann, ainsi que diverses mélodies de MM. Izelen et Duval-Den'lex, valut à l'excellente chanteuse une véritable ovation. I.



Le vendredi 6 mai, le jeune virtuose Jules Boucherit a donné son concert annuel, avec le concours de MM. Diémer, Risler et Loëb. Au programme figuraient le *Trio* de Schumann, la *Sonate* (piano et violon) de Saint-Saëns, également celle pour violoncelle de Boccherini, des pièces pour violon de Diémer, Hubay, Wieniawski, etc. Séance intéressante, dans laquelle M. Boucherit a charmé l'auditoire par la grâce de son jeu et son habile mécanisme. Ses partenaires, MM. Diémer, Risler et Loëb, ont partagé avec lui les applaudissements du public.



La sixième audition Paul Viardot a eu lieu le 28 avril, au Théâtre mondain. Mme Collier, Mlle Turpin, MM. Berton et Hasselmans prêtaient leur concours à cette intéressante matinée, où nous avons eu le plaisir d'entendre de jolies mélodies de Lenormand, le *Trio* en *fa* majeur de Godard et la belle *Sonate* en *ré* mineur de Schumann, dont Mlle Turpin, la distinguée pianiste, et M. Viardot ont vaillamment surmonté les difficultés.



Très intéressant récital de piano donné le 28 avril par M. Llorca. Le programme, très varié, a permis d'apprécier les qualités de l'exécutant dans les différents styles de Beethoven (*Sonate* op. 27), Weber, Schubert, Chopin, Rubinstein, Pfeiffer, Schutt, Godard, etc.



Le célèbre pianiste Breitner, dont le succès a été si vif à son concert du 6 avril, en donnera un deuxième en matinée, le 16 mai, à la salle Erard, avec le concours de Mlle Henriette Menjaud et du violoniste White. L'orchestre sera dirigé par M. Emile Bourgeois.



Mme Roger-Miclos, la brillante pianiste, donnera un concert, à la salle Pleyel, le samedi 14 mai, avec le concours du violoniste Daniel Herrmann.



Sarasate donnera quatre concerts à la salle Erard, les 14, 17, 21 et 24 mai, avec le concours de MM. Diémer, Delsart, Parent, Van Waefelghem, Otto Neitzel, Reine, Turban, Letellier et de Bailly.

BRUXELLES

Les représentations d'adieux à la Monnaie semblent s'être ressenties, cette année, du peu d'éclat de la saison théâtrale.

Les fleurs n'ont pas été distribuées avec la largesse coutumière, et l'on eût dit que le public, nombreux cependant, tenait à affirmer, par une certaine réserve, le peu de satisfaction que lui causait une saison qui marquera parmi les plus vides dont nous ayons le souvenir. En fait de nouveautés, nous n'aurons eu que *Messidor*, joué six fois seulement, et *Hänsel et Gretel*, qui a par contre tenu l'affiche pendant un joli nombre de représentations. Ce succès, très réel et très fructueux, a été partagé par les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* ceux-ci, joués trente-et-une fois, en dépit d'une interprétation fort inégale, ont, avec *Fervaal*, dont la réapparition n'a été qu'éphémère grâce à de coupables négligences d'exécution, constitué les seules reprises vraiment intéressantes de la saison.

Vit-on jamais aussi pauvre bilan? Combien il apparaît plus pauvre encore, ce bilan, quand on constate que le « répertoire », en ce qui concerne l'opéra tout au moins, n'a rencontré que des exécutions en général fort ordinaires, — exécutions auxquelles ont pris part sans doute des artistes de valeur, mais qui n'avaient ni l'éclat ni les qualités d'ensemble qui seuls peuvent rendre quelque intérêt à des ouvrages ayant tant « servi » durant ces dernières années. N'oublions pas aussi que la troupe, déjà peu complète au début de la saison, s'est trouvée, vers la fin, privée d'éléments absolument essentiels, certains artistes étant allés chanter sous d'autres latitudes.

Le public, s'il a témoigné par une froideur relative son légitime mécontentement, a tenu néanmoins à applaudir selon leur mérite, en ces soirées de fin de saison, les artistes de talent qui nous restent ou qui nous quittent. Parmi ces derniers, une mention toute spéciale revient à M. Bonnard, qui a, pendant quatre ans, tenu d'une manière si distinguée l'emploi de premier ténor d'opéra-comique, — et dont le départ cause de vifs regrets : on le lui a montré par de chaleureuses ovations. Mlle Gianoli, que nos directeurs n'ont pas cru devoir réengager non plus et qui sera également regrettée, n'a pas été applaudie avec une unanimité moins touchante.

Parmi les artistes que nous reverrons l'an prochain, M. Seguin est certes celui qui a reçu l'accueil le plus enthousiaste. Ne s'est-il pas, par sa superbe réalisation de Hans Sachs, et par maints autres rôles, où il a déployé son habituelle maîtrise, montré le plus artiste des interprètes de la saison écoulée? Espérons qu'il pourra bientôt reprendre le rôle de Wotan, dont il donne également une interprétation si remarquable.

Hænsel et Gretel — pardon, Mlle Maubourg et Mme Landouzy —, qui ont si activement coopéré aux spectacles de cette saison, ont recueilli une ample moisson de fleurs, distribuées au bruit de nombreux et sympathiques applaudissements.

Le théâtre s'est rouvert le lendemain du spectacle de clôture pour une représentation extraordinaire, très brillante celle-ci, donnée par M. Van Dyck. Le célèbre ténor a chanté, devant une salle très emballée, le rôle de Lohengrin, qui lui avait déjà valu de si brillants succès.

On sait le très pénible accident qui s'est produit à la fin du duo du troisième acte et qui a empêché Mlle Ganne de reparaître dans le dernier tableau. Mlle Bossy, qui nous quitte et qui, au cours de cette saison, avait, en des rôles de voix et de caractère très variés, fait preuve d'une rare souplesse de talent, s'est obligeamment chargée de remplacer sa partenaire, tout en conservant son propre rôle; et, revêtue de la robe blanche d'Elsa, elle s'est acquittée, avec la même adresse, à la fois du rôle de l'héroïne et de celui de sa rivale Ortrude. C'était original! La réussite de cette combinaison ne serait-elle pas de nature à inspirer à des directeurs peu prodigues, le moyen de réaliser de nouvelles économies? J. Br.

⚜

Chaleureuse, émouvante vraiment, la manifestation organisée à l'occasion du jubilé directorial de Joseph Dupont a donné au dernier Concert populaire de la saison une allure de solennité qui n'a pas été sans grandeur. Lorsque l'éminent chef d'orchestre a paru au pupitre, au début de la soirée, toute la salle, debout, l'a longuement et vigoureusement applaudi, d'un élan spontané qui marquait bien l'unanimité de l'hommage et la sincérité des sympathies; et lorsqu'à l'issue de la soirée, le bourgmestre de Bruxelles s'est avancé sur la scène pour remettre à M. Dupont la médaille frappée par la Ville en commémoration de son jubilé, l'ovation a pris des proportions apothéotiques, tandis que les chœurs du Choral mixte, soutenus par l'orchestre, entonnaient sous la direction de M. Léon Soubre le choral des *Maîtres Chanteurs* : Gloire à notre Sachs! L'allusion était délicate, encore qu'elle n'ait pas été comprise, semble-t-il, par tous. Quelques bons auditeurs s'interrogeaient et questionnaient autour d'eux : De qui est cette cantate?. Un de nos plus « éminents confrères de la critique musicale » raconte même ingénument à ses lecteurs que la soirée s'est terminée par une *Ode triomphale en l'honneur de M. Dupont.* N'est-ce pas délicieux?

A la médaille offerte au nom de la Ville par M. Buls, se sont trouvés joints le médaillon de Joseph Dupont exécuté par Jef Lambeaux et coulé en argent par P. Wolfers, le portrait à l'huile du jubilaire par Eugène Devaux, enfin le recueil complet des programmes des Concerts populaires depuis la fondation, qui, comme le dit M. Octave Maus dans sa dédicace à Joseph Dupont, « sera le mémorial de sa vie artistique si hautement intellectuelle, si dignement remplie, si féconde en enseignements précieux ». L'honorable bourgmestre, en remettant ces divers souvenirs au jubilaire, a prononcé une courte allocution qui rappelle en termes excellents les mérites de Joseph Dupont, et le public, par ses applaudissements, a souligné à plusieurs reprises l'à-propos et la justesse de ces paroles de louange et de gratitude. Félicitons M. Buls de s'être associé si franchement à cette manifestation en l'honneur d'un artiste éminent dont la carrière a été tout entière consacrée au développement de l'art à Bruxelles, et dont l'action a été si féconde à tous les points de vue. Son intervention est d'autant plus méritoire et significative que les personnalités les plus élevées du pays, le souverain tout le premier, manifestent une indifférence plus grossière et plus lourde pour tout ce qui touche au mouvement musical et littéraire en Belgique.

Tout cela n'a été que la partie décorative en quelque sorte de la fête. La véritable célébration du jubilé ç'a été le superbe concert que Joseph Dupont nous a offert à cette occasion, avec le concours d'artistes tels que Mme Caron, M. Ernest Van Dyck et M. Delmas. A la présence de Mme Caron et de Van Dyck se rattachait un souvenir qui touche à l'histoire même des Concerts populaires : ces deux artistes, dont la carrière a été si brillante, firent ensemble leur début à Bruxelles, dans le concert du 8 avril 1883. Totalement inconnue alors, Mme Caron y chantait la prière d'Elisabeth de *Tannhæuser* et le finale de *Tristan;* quelques jours après, elle était engagée au théâtre de la Monnaie, où elle devait si rapidement s'élever au premier rang. Van Dyck, lui, simple étudiant en notariat, et se dissimulant modestement au programme sous ces initiales : M. X., chanta pour la première fois en public le preislied des *Maîtres Chanteurs*, et de telle façon

que l'année suivante il était engagé chez Lamoureux à Paris.

Ce n'est pas sans émotion que l'un et l'autre auront dû se reporter par le souvenir à cette période initiale de leur grande carrière; le public, de son côté, a tenu à marquer par ses enthousiastes acclamations combien il leur était reconnaissant des jouissances esthétiques qu'il doit à tous deux, dans le passé et le présent. Et puis, jamais Mme Caron n'avait paru plus belle et plus impressionnante. Elle a profondément ému toute l'assistance par l'accent tragique avec lequel elle a chanté et déclamé le merveilleux fragment du deuxième acte d'*Alceste* dans lequel elle avait pour partenaire M. Francis Delmas. Nouveau venu à Bruxelles, l'illustre basse de l'Opéra de Paris s'est tout de suite imposé par la magnifique ampleur de sa voix, par la netteté de sa diction, par la perfection de son chant. Il a ensuite chanté avec M. Van Dyck, tout le finale du troisième acte de *Parsifal*, assumant seul à la fois les rôles de Gurnemanz et d'Amfortas, et déclamant de pathétique façon l'émouvante déploration du Roi pécheur. Quant à Van Dyck, il a été acclamé dans l'*Invocation à la nature* de Berlioz et le chant du Printemps de la *Walkyrie* qu'il a même dû bisser.

Ajoutez à ces grandes pages l'ouverture de *Fidelio* enlevée sous la direction de Dupont avec une souplesse de nuances très remarquée et une fougue tout à fait entraînante au finale; puis le poème symphonique si coloré de César Franck, le *Chasseur maudit*, dont la conclusion, malheureusement, languit en des développements plutôt lourds; l'ensemble de ce programme, rendu en toute perfection à tous les points de vue, a véritablement constitué l'une des fêtes intellectuelles et artistiques les plus complètes que nous ayons eue depuis longtemps à Bruxelles.

N'oublions pas de mentionner M. Wauquier qui s'était chargé du petit rôle de l'oracle dans *Alceste* et le Choral mixte, sous la direction de M. L. Soubre, qui avait offert son concours désintéressé à la fête en manière d'hommage à Joseph Dupont et qui a supérieurement rendu la partie chorale du deuxième acte d'*Alceste* et du finale de *Parsifal*.

Belle fête, en somme, chaude, colorée; toute vibrante de sentiments élevés; le souvenir en restera gravé dans la mémoire de tous ceux qui y ont assisté. M. K.

⚜

La dernière séance de musique de chambre organisée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet et De Greef, a eu lieu dimanche au Conservatoire

Elle était, cette fois, entièrement consacrée à l'audition d'œuvres de Johannès Brahms, et se donnait avec le concours d'artistes d'élite.

D'abord, le *Quatuor* en *ut* mineur, œuvre de compréhension difficile, dont le Quatuor Schörg-Daucher-P. Miry et Gaillard a donné une interprétation des plus remarquables. Justesse de l'expression mélodique et du mouvement, sentiment du rythme et des nuances, sonorité distinguée et bien fondue ; en un mot, toutes les qualités que l'on peut souhaiter aux exécutants de la musique de chambre, le Quatuor Schörg les possède au plus haut degré.

Venaient ensuite quelques *Lieder*, dont nous détachons surtout *Sandmännchen*, agréablement dits par une cantatrice amateur, Mme Hirsche; et, pour finir, la *Sérénade* pour instruments à vent, alto, violoncelle et contrebasse, qui ne réclame pas moins de vingt-deux exécutants.

Cette sérénade, une de ses premières œuvres, révèle déjà l'autorité et la maîtrise de Brahms. Malgré la longueur de l'*adagio*, quelque peu abstrait et froid, cette composition plaît dans son ensemble et s'impose à l'attention des artistes.

Elle a été jouée avec une correction et un ensemble parfaits sous la direction de M. De Greef, et c'est en toute justice que les exécutants ont été chaleureusement applaudis. F. L.

⚜

Le « Deutscher Gesangverein », le seul choral mixte d'amateurs à Bruxelles, soit dit en passant) a donné samedi, à la Grande Harmonie, son second concert annuel, consacré à l'exécution de l'oratorio *Les Saisons*, de Haydn, un des chefs-d'œuvre de l'art classique, qu'on a si rarement l'occasion d'entendre chez nous.

L'ouvrage, très considérable, — il contient plus de quarante morceaux de tous caractères, — a été vaillamment enlevé par les choristes amateurs dirigés par M. E. Closson avec une entraînante énergie. Exécution non seulement correcte et bien d'aplomb, mais vivante, animée, chatoyante de nuances, chaque chœur rendu avec une grande diversité de sentiment et d'expression.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — A signaler un intéressant concert organisé par la Deutsche Liedertafel, une des rares sociétés où l'élément choral domine, ce qui a permis et d'applaudir M. Weleker, son chef, et les chœurs bien stylés, qui ont interprété un programme de choix. Les *Croisés*, de N. W. Gade, pour chœurs, soli et orchestre ; solistes, Mlle A. Steppmann, M. C. De Bom, qui est de toutes les fêtes, et M. W. Fenten, un chanteur de talent. Le concert se terminait par le *Preislied*, ainsi que l'émouvante péroraison des *Maîtres Chanteurs*, où l'orchestre et les chœurs ont donné avec un ensemble parfait. Nous savons que M. Welcker est un musicien dans le vrai sens du mot, et nous tenons à lui envoyer toutes nos félicitations

Autre audition organisée par Mme Mathyssens-Schewyck, un de nos plus distingués amateurs, qui compose ses poèmes, les met en musique et de plus, les chante, tout cela avec un tact parfait. Cette soirée, à laquelle M. D. prêtait son concours, a obtenu un réel succès.

Au Diesterweg, le concert organisé par cette vaillante société, que dirige avec autorité M. De Bom, a si bien réussi, qu'une seconde audition a été jugée nécessaire. Le clou de la soirée a été le *Van Artevelde* de Gevaert, qui le premier a donné le signal du réveil flamand en composant cette admirable cantate. Malgré ses trente ans, elle est encore aussi fraîche que si elle datait d'hier.

Beau succès aussi pour un chœur de Blockx, *la Tombe*.

Le *Schelde* de Benoit, exécuté à l'Harmonie, a été un succès. L'initiative de cette exécution avait été prise par le savant et distingué directeur-président de l'Harmonie, M. Van Lérius, qui a prouvé une fois de plus son grand dévoûment à la cause nationale. Une mention toute spéciale à Mme Soetens-Flamand, MM. De Bom, Henri Fontaine, Jules Van Cauteren, Van Laer, Albert Tyck et au chœur mixte, où l'élément féminin dominait. Du côté de la barbe, plusieurs membres de la direction avaient tenu à prêter leur concours à l'exécution. La seule réserve à faire, c'est que l'exécution a été un peu trop proprette; la musique de Benoit, d'un style décoratif demande une allure plus large. Pour ceux qui ont assisté jadis aux exécutions de l'œuvre sous la direction de Benoit, l'impression forte, je dirai presque terrifiante que produisait le final de la seconde partie, où les leliaarts et les gueux en viennent aux mains, est un inoubliable souvenir. Benoit, avec sa belle stature, semblait être campé sur un grand cheval de bataille, et avec son ample geste, c'était véritablement un général lançant ses hommes dans la mêlée. Nous n'avons pas ressenti cette fois cette forte commotion qui électrisait les masses. Néanmoins, l'ensemble de l'exécution a été un succès, et il y a lieu de féliciter M. Lenaerts, qui a mis une patience à toute épreuve à monter cette œuvre de réelle difficulté. La soirée s'est terminée naturellement par une ovation faite au maëstro Benoit.

A propos des difficultés qui ont surgi entre la commission du Conservatoire et Benoit, permettez-moi de constater simplement que les renseignements publiés à ce propos dans le *Guide musical*, il y a quinze jours, n'émanaient pas de moi.

F. Wambach.

LA HAYE. — La saison musicale touche à sa fin. Les concerts, qui ont été cet hiver d'une abondance désespérante, deviennent, Dieu merci, de plus en plus clairsemés. Les théâtres ont fermé leurs portes; les Italiens sont partis depuis le 15 avril, et l'Opéra royal français a donné hier sa soirée d'adieu, après une saison aussi intéressante que fructueuse. Les directeurs actuels méritent les plus grands éloges pour la manière dont ils ont géré le théâtre pendant la dernière saison, sans subvention aucune, et les habitants de La Haye peuvent se féliciter que la direction leur ait été de nouveau donnée pour deux années, surtout si la troupe future égale celle qui vient de nous quitter. Déjà nous sommes heureux d'apprendre que la charmante Mlle Miranda est parmi les artistes réengagés.

Au nombre des derniers concerts dont nous avons encore à rendre compte, il faut citer en première ligne celui de la Société pour l'encouragement de l'art musical, qui nous a donné une exécution fort honorable des *Béatitudes*, l'œuvre si remarquable de César Franck, le maître franco-belge. Les chœurs et l'orchestre se sont vaillamment comportés, à part quelques défaillances chorales dans les parties polyphoniques de la partition, défaillances presque inévitables dans les chœurs, se composant d'amateurs. Parmi les solistes, c'est notre charmant contralto Mlle Anna Blauw, votre compatriote M. Henrotte, et surtout M. Orélio, de l'Opéra néerlandais, qui méritent de sincères éloges. Quant à Mme Sidner, de Stockholm, le soprano, sa voix stridente ne m'est pas sympathique; et le ténor M. de Busscher ne m'a point paru à la hauteur de sa tâche. L'exécution était dirigée par M. Verhey, de Rotterdam, qui a prouvé une fois de plus qu'il est un excellent chef d'orchestre, qui sait faire manœuvrer des masses chorales et les mener à la victoire, même avec des moyens de second ordre et des chanteurs indisciplinés.

Nous avons encore à parler des séances de musique dechambre données par MM. Angenot, Bouman et les frères Bénédictus, et où votre jeune compatriote le violoniste Angenot, attaché comme violon solo à l'Opéra français de La Haye, s'est posé comme un violoniste tout à fait distingué. Pour finir, n'oublions pas les concerts de la Société Euphonia (chœur de femmes), et de la Société Mélosophia (chœur mixte), dirigés par M. Arnold Spoel, professeur de chant à l'Ecole royale de musique, dont on ne peut dire que le plus grand bien.

A Amsterdam, le monde musical est en émoi. L'Opéra néerlandais est gravement menacé. Cette institution, se composant en grande partie d'artistes étrangers, donnant le plus souvent de mauvaises traductions flamandes, d'opéras français, italiens ou allemands, agonise depuis longtemps, et ne se soutient qu'à force de fortifiants momentanés, qui cicatrisent sans guérir. En ce moment, elle subit une nouvelle crise, et l'on se demande si elle y survivra. En tout cas, cela ne sera qu'un replâtrage sans avenir de vitalité, à moins d'une reconstitution complète, basée sur une gestion véritablement musicale, confiée à des mains expertes.

Autre crise au sein du comité exécutif d'Amsterdam de la Société pour l'encouragement de l'art musical, au sujet de la réélection de M. Röntgen, dont le mandat de directeur expire à la fin de l'année. Grande division parmi la commission, dont une partie désire le renouvellement du mandat, et une autre fraction (et je suis de son avis) le remplacement de M. Röntgen par M. Mengelberg. M. Röntgen est un excellent pianiste, un musicien de grand mérite, un compositeur de talent, mais il n'a aucune des qualités qui font le chef d'orchestre et malgré toute sa bonne volonté, il n'est pas arrivé jusqu'ici à conduire comme il l'eût fallu les concerts de la Société.

Ed. de H.

LYON. — Mercredi dernier, dans un concert organisé par la maison Pleyel, nous avons eu la bonne fortune d'applaudir M. A. Cortot et Mlle Bailet, qui ont exécuté sur le piano double plusieurs études et pièces intéressantes, Mme Tassu-

Spencer, dont nous parlons plus loin, Mlle Eléonore Blanc, dont on a pu apprécier la remarquable diction et l'organe généreux, enfin M. L. Rinuccini, notre éminent violoniste, qui nous a donné avec M. Cortot une excellente exécution de la *Sonate* de Franck, et qui n'a pas du tout pâli, croyez-le bien, auprès de ses confrères parisiens.

Ceci dit, tous ces remarquables artistes ne nous en voudront pas de passer rapidement sur leurs talents respectifs pour insister sur le véritable but de la séance : la présentation au public lyonnais des instruments récemment inventés par M. Lyon. A titre de musicien, la question de la harpe chromatique nous est particulièrement chère. A ce propos, nous nous souvenons de l'intéressante discussion qui eut lieu dans ce journal même entre MM. Hasselmans et G. Lyon. S'il ne m'est pas possible d'avoir la compétence technique du premier ni l'amour paternel du deuxième pour ses enfants, je puis du moins offrir aux lecteurs du *Guide Musical* une opinion sincère et absolument indépendante de toute coterie.

Deux choses principales sont à considérer dans la question de la harpe : 1° la qualité sonore et la justesse; 2° la commodité de l'exécution.

Or, si je n'ose me prononcer catégoriquement sur la qualité sonore du nouvel instrument, n'ayant pas pu faire une comparaison *mathématique* entre celui-ci et l'ancien, il me semble que plus un instrument est simple, mieux il doit résonner. La simplicité de la harpe chromatique est flagrante. Sa sonorité doit donc dépendre de questions de proportions et de construction, toutes choses *essentiellement perfectibles*.

J'estime donc qu'il n'y a pas, *à priori*, de raisons pour que la harpe chromatique sonne moins bien que la harpe à pédales, infiniment plus chargée en mécanisme.

La justesse de la première, qui est *absolue* et *fixe*, est très supérieure à celle de la seconde, dont l'accord est difficile et variable.

Reste donc la commodité de l'exécution.

Mme Tassu-Spencer nous a fait entendre avec une virtuosité prestigieuse : 1° des œuvres écrites spécialement pour la harpe à pédales (fantaisie de Saint-Saëns); 2° des œuvres de piano compliquées d'écriture et qui, elles, sont absolument inexécutables sur la harpe à pédales. On nous a affirmé que Mme Tassu-Spencer, qui avait joué primitivement de l'ancien instrument, avait obtenu ce résultat en moins d'un an. L'expérience me semble concluante.

Les compositeurs pourront donc *enfin* écrire la harpe sans s'occuper de ce mécanisme de pédales si difficultueux qui les forçait à mutiler leurs idées et à employer des écritures harmoniques à faire mal au cœur !... Ils ont peut-être un peu voix au chapitre, eux aussi. P. P.

ROME. — La saison des concerts tire à sa fin. L'Académie Sainte-Cécile a déjà clos la sienne par une exécution superbe de la *Messe de Requiem* de Verdi. Les interprètes principaux étaient : Mlle Blawelt (soprano), Mme Falchi (mezzo soprano), MM. Marconi et Narmetti (ténor et basse). L'orchestre, très vaillant, était sous la direction du professeur Falchi, qui a obtenu une exécution mémorable. Les chœurs surtout ont été admirables. Les solistes sont bien connus en majeure partie. M. Marconi, tout récemment revenu de Saint-Pétersbourg, a été particulièrement fêté. Mlle Blawelt est une nouvelle venue : une chanteuse américaine qui joint le charme du chant aux grâces de sa personne. Elle entreprend la carrière des concerts, pour lesquels elle semble très douée. Elle possède, en effet, un organe très sympathique, une voix très claire, mais limpide plutôt dans le registre aigu que dans le médium. Il faut ajouter qu'elle est musicienne et très bonne musicienne. L'Académie Sainte-Cécile peut être vraiment fière du cycle des concerts qu'elle a su organiser; après trois cents ans d'existence (car elle doit sa fondation à Palestrina), elle maintient son ancienne gloire pour l'honneur du plus divin parmi les arts.

D'autre part, la Société orchestrale a donné ses deux derniers concerts, dont l'un comprenait entre autres la *Symphonie* de Liszt sur la *Divina Comedia* de Dante ; l'autre fut consacré à Mendelssohn.

La *Symphonie* de Liszt, que l'on n'avait plus entendue ici depuis assez longtemps, n'a pas eu cette fois plus de chance que par le passé. Bien peu de compositeurs de musique « à programme » ont su, comme Berlioz, garder le respect de la forme à travers les préoccupations descriptives. Ainsi, dans cette symphonie de Liszt, qui prouve d'ailleurs une solidité technique très remarquable, Liszt étale quantité d'idées qui n'ont point de développement; la mélodie s'interrompt souvent, surprise par les événements qui se suivent dans un cadre trop étroit. En effet, peut-on décrire pendant une heure (une longue heure) de musique le merveilleux poème du Dante ? Evidemment non, et Liszt n'y est point parvenu en effet. Il s'est arrêté d'abord à l'entrée de l'Enfer, pour sauter d'un bond à l'épisode de Paola et Francesca; d'un autre bond, il arrive à Lucifer; il ne fait que passer sur le Purgatoire pour atteindre le Paradis. Cette dernière partie est la plus belle. Ici du moins, nous avons une émouvante page de musique échafaudée sur le thème ecclésiastique du *Magnificat*.

Dans le concert consacré à Mendelssohn ont été exécutés la célèbre symphonie de la Réformation, un air du *Paulus* chanté par Mme Mililotti avec son goût habituel, le *Concerto* de piano avec orchestre en *sol* mineur, où nous avons pu apprécier le talent distingué d'une pianiste hollandaise, Mlle Aus der Ohe.

Et voici maintenant que le printemps fait fermer les salles; seuls, les théâtres continuent leur vie plus ou moins heureuse.

Nous avons une bonne saison au théâtre Costanzi. On a repris *Lohengrin* avec le même

grand succès qu'à l'automne passé; dans le rôle de Lohengrin, nous avons revu M. Vignas, qui y est excellent. Dans quelques jours, on reprendra les *Huguenots*.

Avant de terminer, je dois signaler l'énorme succès remporté par la *Sapho* de M. Massenet à Milan et à Florence. L'illustre maître a été l'objet du plus chaleureux accueil et sa personne fut extraordinairement fêtée. T. MONTEFIORE.

NOUVELLES DIVERSES

— L'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques a eu lieu cette semaine à Paris, sous la présidence de M. Victorien Sardou, assisté de MM. François Coppée, Jules Barbier, Georges Ohnet, Jacques Normand, Henri de Bornier, Ch. de Courcy, Victorin Joncières, Philippe Gilles, Alexandre Bisson, Armand Dartois, membres de la commission, qui avaient pris place autour de lui sur l'estrade.

Le rapport, présenté par M. Louis Varney, constate que les droits d'auteur perçus pendant l'année 1897-1898 s'élèvent à 3,689,971 fr. 03, se décomposant comme suit :

Théâtres de Paris	Fr. 2,180,805 59
— de banlieue	88,894 80
Cafés-concerts de Paris	189,448 25
Théâtres et concerts des départements	943,985 32
Théâtre et concerts de l'étranger .	286,837 07
	3,689,971 03

La Société, pendant l'exercice 1897-1898, a payé à ses pensionnaires 119,650 fr., soit 48,790 fr. de plus que pendant l'exercice précédent. Cette augmentation est la conséquence de la décision qui a porté de 600 à 1,000 fr. la pension viagère et en a accordé la jouissance à tout sociétaire ayant soixante ans d'âge et vingt années de sociétariat.

Les secours dépassent *35,000 francs*, et il résulte de la comparaison de ces chiffres avec ceux que nous retrouvons au moment de la reconstitution de la Société, en 1881, que :

Les pensions et les secours représentaient 27,025 fr. 35 cent. et qu'ils s'élèvent en 1897-1898 à 155,425 fr.

Le rapport aborde ensuite les difficultés intervenues avec la Société des Auteurs et Compositeurs de musique.

Il expose que, contrairement à ce que la commission des auteurs dramatiques avait espéré, aucune entente n'a pu se faire avec la Société Souchon et que le tribunal jugera prochainement le procès qui n'a pu être évité. Bien que tenue pour cette raison à une réserve que tout le monde comprendra, la commission a appelé l'attention générale sur les conséquences, funestes pour les auteurs, que peut avoir le conflit survenu entre les deux sociétés.

Le rapport explique les raisons de la décision prise par la commission de ne plus traiter à l'avenir avec un directeur qui serait déjà à la tête d'un autre théâtre.

On a pu constater, en effet, que l'exploitation de deux théâtres par une même direction n'a satisfait ni les auteurs, ni les artistes, ni les directeurs eux-mêmes.

Un autre passage du rapport vise un article additionnel aux statuts et qui est ainsi conçu : « Une indemnité sera due dans le cas où il pourrait être établi qu'un auteur ou un compositeur est actionnaire ou commanditaire d'un théâtre ou fait à ce théâtre des apports d'argent sous une forme quelconque. » La lecture de ce passage excite des sourires discrets. On sait, en effet, et on se le dit à l'oreille, qui et quoi il veut viser. Mais personne ne se dissimule la difficulté de l'application de cette mesure et tout le monde croit qu'il n'en sera ni plus ni moins qu'auparavant.

Enfin, le rapport se termine par des remerciements que la commission adresse, pour son infatigable dévouement aux intérêts de la Société, à son illustre président, M. Victorien Sardou.

Après de vifs applaudissements, l'assemblée a procédé à l'élection de cinq nouveaux commissaires. 102 suffrages ont été exprimés.

Sont élus : M. Ludovic Halévy, par 95 voix ; M. Jules Massenet, par 94 voix ; M. Henri Lavedan, par 93 voix ; M. Georges Feydeau, par 8. voix ; M. Edmond Rostand, par 83 voix.

La commission s'est réunie vendredi 6 mai pour procéder à l'élection de son bureau.

— Un grand honneur vient d'échoir à une des personnalités du monde musical les plus en vue de Hollande, M. Willem Kes. L'ancien directeur du « Concertgebouw » d'Amsterdam, le fondateur de ce fameux orchestre qu'il vint diriger à Bruxelles avec un grand succès, actuellement directeur du Scottish Orchestra, à Glasgow, vient d'être nommé directeur du Conservatoire impérial de musique à Moscou.

— On vient de découvrir dans les archives de l'église de Saint-Pierre, à Vienne, un certain nombre de compositions, en partie inédites, de Schubert et Beethoven, à savoir, du premier, les manuscrits de neuf mélodies, déjà connues, et de plus une messe orchestrée, une fantaisie pour piano à quatre mains, et un *Rondo;* également du second, à quatre mains, une œuvre chorale avec toutes les parties de voix et d'orchestre.

La Société des amis de la musique a fait l'acquisition de l'œuvre de Beethoven; la messe et les pièces de piano de Schubert seront éditées prochainement.

VILLE DE NANCY.— *Conservatoire de musique — Concours pour la nomination d'un professeur de violon*

ARTICLE PREMIER.—Un concours est ouvert pour l'obtention d'une place de professeur de violon au Conservatoire de musique de Nancy.

ART. 2. — Ce concours aura lieu à Nancy, le lundi 13 juin 1898.

ART. 3. — Pour être admis à concourir, les candidats devront justifier de leur nationalité française.

ART. 4. — Les conditions du concours sont les suivantes :

1° Morceau imposé : musique classique (concerto de Beethoven, premier morceau); musique moderne (sonate de César Franck);

2° Morceau au choix ;

3° Leçon technique de violon donnée par chaque candidat à un élève du Conservatoire.

ART. 5. — Les demandes des candidats seront reçues au Secrétariat de la Mairie de Nancy jusqu'au samedi 4 juin inclus.

Le titulaire recevra un traitement de douze cents francs comme professeur au Conservatoire, plus un traitement de douze cents francs comme chef de pupitre au théâtre municipal et une indemnité variable pour les Concerts populaires.

BIBLIOGRAPHIE

ELLYS, DRAME LYRIQUE, poème de M. Alfred Mortier, musique de M. Paul Litta. Muraille, éditeur, à Liége. — Originale et colorée, *Ellys* est une action poétique symbolisant sous la forme d'un conte de fées assez naïf le drame éternel de la jeunesse et de l'illusion en proie aux tragiques mécomptes de l'amour.

A la fois intense et gracieuse, la fable a pour thème la séduction du bûcheron Gaspard par l'elfe Ellys, et pour cadre le mystère et le charme magique de la forêt profonde. Telle est, en deux mots, la donnée du drame, qui vaut surtout par le détail, et que le poète délicat et charmant qu'est M. Alfred Mortier a rehaussé du prestige d'une imagination dramatique brillante.

La partition de M. Litta est conforme au drame. L'écriture dénote çà et là quelques influences wagnériennes, mais le travail mélodique et thématique n'en demeure pas moins personnel à M. Litta et dénote en lui un compositeur scénique remarquablement doué.

Bien que, suivant l'esthétique moderne, il soit presque impossible de détacher des morceaux de la partition, citons cependant l'air de Gaspard; la scène de la Forêt, empreinte d'une mystérieuse poésie; puis encore le duo d'Ellys et de Gaspard, page pleine de véhémence et de passion, qui produirait, croyons-nous, bon effet à la scène ; et

[E]nfin la folie de Gaspard, d'impression saisissante.

En somme, *Ellys* semble être une œuvre intéres[s]ante, due à la collaboration de deux artistes sin[c]ères.

— Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-[A]rts. — La Musique en Russie, par M. Albert [S]oubies. — Un volume in-4° anglais. — Paris, [S]ociété d'Editions d'art. L.-Henry May, 9 et 11, [r]ue Saint-Benoît. — Prix : Broché, 3 fr. 50; car[t]onné, 4 fr. 50.

Après avoir consacré, dans la « Bibliothèque de [l]'Enseignement des beaux-arts », sous la haute [d]irection de M. Jules Comte, un livre important à [l]a *Musique allemande*, M. Albert Soubies aborde [a]ujourd'hui, en un volume de la même collection, [l]'étude de la *Musique en Russie*. Fort documenté, [l]e travail, sur une donnée très neuve, retrace, [d]epuis les origines jusqu'à nos jours, l'histoire de [l]'art, non seulement en Russie, mais aussi en Po[l]ogne. Musique populaire ou musique sacrée, [c]omposition naïve ou savante, genre vocal ou [g]enre instrumental, lente propagation de la culture [e]sthétique, progrès de la technique, naissance et [d]éveloppement de la littérature musicale, évolu[t]ion de la virtuosité sous ses différents aspects, M. [S]oubies n'a négligé aucune portion du vaste et [c]omplexe sujet qu'il a cette fois choisi. Rien de [p]lus curieux, notamment, que les pages où il [e]xpose les transformations du théâtre musical [r]ussse, depuis les tentatives du temps de Catherine II jusqu'au riche épanouissement du drame lyrique actuel. Beaucoup de particularités ignorées, de piquantes anecdotes, contribuent à rendre plus attrayante la lecture de ces chapitres ingénieusement distribués, où passent les figures pleines de relief des maîtres de l'école russe et de l'école polonaise.

L'intérêt de l'ouvrage est encore rehaussé par le grand soin apporté à la partie inconographique, dont on ne peut que louer le caractère artistique et la diversité.

Stabat Mater pour orgue avec chœur ou plusieurs voix, de Mme Netsel Lago.— Paris, Gounin-Ghidone, éditeur.

Mme Netsel Lago, amateur-compositeur suédois d'un grand talent, dont nous avons récemment parlé à l'occasion de sa remarquable sonate pour piano, ne se lasse pas d'ajouter chaque jour quelque production nouvelle à son œuvre déjà considérable. L'ouvrage important dont nous avons à entretenir aujourd'hui nos lecteurs n'est pas moins digne d'attirer l'attention du monde musical, et en particulier des maîtrises et chapelles de nos principales églises. Le *Stabat Mater* pour orgue avec chœur ou plusieurs voix de Mme Netsel Lago recommande se par une incontestable originalité de pensée et de tour toujours appropriée à la dignité du texte sacré qui fait autant honneur au penseur qu'à la musicienne.

NOUVEAUTÉS

de la Maison Veuve LÉOPOLD MURAILLE, à LIÉGE (Belgique

PIANO

Antoine, Eug. Deux études de concert :	Net
N° 1. Le Trille. N° 2. Les Octaves . . . . . fr.	3 —
Crotto, Willi. Marche des Pierrettes.	1 —
Deffet, J. Les rondes enfantines, pot-pourri sur des airs populaires	2 —
Streabbog, L. Fleuve du Tage, romance célèbre .	1 —
— Fleur des montagnes, valse . . .	1 25
— Gracieuse schottisch	1 —
— Le fanfaron-polka, ballade. . . .	1 25
— Boléro	1 —
— Lucette-polka.	1 —

CHANT

Lemaître, Léon. Lyda, Sonnet.	„ 85
Ryelandt, Jos. Clair de lune (Verlaine). . . .	1 25
— La Nuit	1 25
— Le Prisonnier (Verlaine). . . .	1 25
— Eblouissement (Vil. de l'Isle Adam)	1 25
— Tristesse (Verlaine)	1 25
— Le Cavalier bleu	2 —

MUSIQUE RELIGIEUSE

Boyer (l'abbé C.) Ave Maria à quatre voix inégales et orgue *ad lib*	1 —
Boyer (l'abbé C.) Pie Jesu, id. . . . . . Net fr.	1
— Subtuum, id.	1
— Da Pacem, à trois voix égales et orgue *ad lib*.	,

ORGUE — HARMONIUM

EXTRAITS DU RÉPERTOIRE DE L'ORGANISTE

Folville, J. (N° 83). Offertoire sur le Lauda Sion .	2
Samuel Adolphe (N° 84). Cinq pièces (Entrée graduel, Trait, Offertoire et Sortie) pour la messe en *re* mineur à deux voix	2
Maes, L. (N° 85). Six pièces pour Harmonium ou Orgue	2
Curtis, S. (N° 86). Trois morceaux expressifs pour grand orgue ou piano-pédalier	3
Couwenberg (l'abbé). (N° 87). Dix pièces faciles deuxième série	3
Reinhard, Aug. (N° 88). Faust de Gounod, mélange	3

ORGUE ET PIANO

Reinhardt, Aug. Choix de mélodies sur Faust de Gounod.	6

Envoi franco contre payement

E. BAUDOUX ET CIE

ÉDITEURS DE MUSIQUE

PARIS, 30, Boulevard Haussmann, 30, PARIS

Belgique, dépôt exclusif : Vve MURAILLE, éditeur à Liége

VIENT DE PARAITRE :

DORET (GUSTAVE), **Airs et Chansons couleur du temps** (D. BAUD-BOVY), recueil . . Prix net	10 —
1. Chanson de la Fiancée	1 35
2. Il est un jardin d'amour	1 35
3. Dans le bois fleuri	1 —
4. Clocher lointain	1 —
5. Chanson de celui qui attend	1 70
6. Au petit jour du matin	1 35
7. Givre au Bois	1 —
8. Chanson pour Reine des Bois . . .	1 70
9. J'ai voulu revoir le verger.	1 —
10. Pluie de Printemps	1 70
11. Mon Angelet, mon Séraphin. . . .	1 70
12. Tristesse.	1 70
13. Rondel pour ma Fontaine	1
14. Chanson des Herbes de la Saint-Jean .	1
15. Premier Printemps	1
16. Il était un cœur volant	1
17. Sur le lac où fuit le couchant . . .	1
18. Un air de valse résonne	1
19. La Chanson du Cœur en blanc . . .	1
20. Soir d'Avril	1

WAILLY (PAUL DE), **Poème**, deux violons, alto et violoncelle :

Partition, in-16.	2
Parties	6



BAIN ROYAL

10, r. du Moniteur et 62, r. de l'Enseignement

BRUXELLES

ÉCOLE DE NATATION

Ouverte toute l'année

SAISON D'HIVER du 1er octobre au 1er mai

Fr. MUSCH. Rue Royale, 204

BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS, de New-York

PIANOS E. KAPS

AVEC

Réflectrophone

donnant une sonorité presque égale à celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la MAISON KAPS a obtenu un très grand succès.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Nouveautés (ancien Alcazar). — Le Papa de Francine.

Galeries. — Cyrano de Bergerac.

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, St-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Cologne

75e festival rhénan dans la salle du Gürzenich, les dimanche 29, lundi 30 et mardi 31 mai 1898, sous la direction de M. le prof. Dr Franz Wüllner, avec le concours de Mme Marie Wittich, de Mme Louise Geller-Wolter, de MM. Ernst Kraus, Theodor Bertram, J. J. Paderewski et Willy Hess.

Première journée (Pentecôte) : 1. Double chœur « Nun ist das Heil und die Kraft » (J. S. Bach); 2. Symphonie n° 7, *la* majeur (L. van Beethoven); 3. Debora, oratorio, d'après Chrysander (G. F. Hændel).

Deuxième journée : 1. Psaume 98, pour double chœur, orchestre et orgue (F. Mendelssohn-Bartholdy); 2. Symphonie n° 2 en *ut* majeur (Rob. Schumann); 3. La Damnation de Faust (Hector Berlioz).

Troisième journée : 1. Prélude Meistersinger (R. Wagner); 2. Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre (Friedrich Chopin); 3. Chant; 4. Schicksalslied pour chœur et orchestre (Joh. Brahms); 5. Concerto de violon n° 8 (scène chantante) (L. Spohr); 6. Till Eulenspiegels lustige Streiche, poème symphonique (Rich. Strauss); 7. Ouverture d'Obéron (von Weber); 8. Les adieux de Siegfried à Brunnhild et Voyage au Rhin, tirés de la Gœtterdæmmerung (R. Wagner); 9. Fantaisie polonaise pour piano et orchestre (J. J. Paderewski); 10. Lieder; 11. Finale de Fidelio (L. van Beethoven).

Les concerts commenceront à 6 heures du soir. — Prix des places : fauteuils (pour les trois concerts) 20 mark; galerie : 10 mark. Adresser les demandes au comité du festival au Gürzenich, à Cologne.

Paris

Opéra. — Du 2 au 7 mai ; Sigurd; les Huguenots; le Prophète.

Opéra-Comique. — La Dame Blanche, la Nuit de la Saint-Jean; Philémon et Baucis, le Roi l'a dit; Lakmé, Daphnis et Chloé; Cavalleria rusticana, le Barbier de Séville; Mignon; la Navarraise, le Barbier de Séville.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 21-22

VOLUME XLIII



22 ET 29 MAI 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéros 21-22. 22 et 29 mai 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



FERVAAL

Action musicale en trois actes et un prologue, paroles et musique de M. Vincent d'Indy. Première représentation en France sur le théâtre de l'Opéra-Comique, le 10 mai 1898 (1).



En présence d'une œuvre telle que *Fervaal*, on ne peut que s'incliner avec déférence devant un compositeur qui a de si hautes visées en art. Lorsqu'en 1888 nous étions un des premiers à signaler l'avenir de Vincent d'Indy (2), nous écrivions les lignes suivantes : « L'avenir dira si ce compositeur qui, parmi les jeunes, est une des organisations musicales les plus surprenantes et dont les premières œuvres révèlent déjà, en tant que symphoniste, un talent plein d'originalité et de vigueur, ne deviendra pas en France l'un des représentants du drame musical, tel que l'ont rêvé ou réalisé en partie Gluck, Weber, Berlioz, Reyer, Wagner, — qui entraîne la disparition des formes surannées, des vieux moules légués par le passé et comporte les transformations, les innovations qui ne sont en réalité que la loi de la Nature ». A l'époque où nous prophétisions ainsi, Vincent d'Indy avait déjà produit nombre de compositions qui laissaient entrevoir, à travers une admiration très profonde pour l'œuvre de Richard Wagner, une personnalité qui tendait à se dégager largement. Il suffirait de citer le *Chant de la Cloche* et la *Trilogie de Wallenstein*. Dans *Fervaal*, quels que soient les rapprochements qui puissent être faits entre le style de Vincent d'Indy et celui du maître de Bayreuth, le compositeur français a pris certes possession de lui-même, mais à un degré moindre, selon nous, que dans la *Trilogie de Wallenstein*.

Fervaal, action musicale en trois actes et un prologue, a été représenté pour la première fois sur le théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, le 12 mars 1897. Comme *Hérodiade* de Massenet, comme *Sigurd* et *Salammbô* de Reyer et d'autres opéras encore, l'œuvre dramatique de Vincent d'Indy aura vu le feu de la rampe à l'étranger avant d'être acceptée et jouée en son pays d'origine.

Les personnages du drame se meuvent dans le pays des Cévennes où vécut la famille du compositeur et où il réside lui-même une partie de l'année : le milieu est donc connu de lui et l'action se déroule en des temps non préhistoriques, mais assez reculés pour permettre la légende, étant donné surtout le pays peu connu et prêtant par cela même à la fiction. Descendant d'une race divine, Fervaal est destiné à sauver son peuple appartenant à la religion

(1) Partition, piano et chant : MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine.

(2) *Profils de musiciens*. Première série.

druidique; mais, comme Parsifal il doit rester pur. Attaqué dans une embuscade par les Sarrazins, il est recueilli, ainsi que son compagnon le vieux druide Arfagard, par la belle Guilhen, fille d'un émir qui conquit le pays. La captivante Sarrazine s'éprend du jeune héros et celui-ci ne quittera le séjour enchanteur qu'après avoir succombé à l'amour. Entraîné par Arfagard, qui le rappelle au sentiment du devoir, il retourne au milieu des siens dans la montagne ; il est élu chef de la guerre sainte proclamée contre les ennemis de l'antique Cravann. Mais la faute commise par Fervaal entraîne la défaite de son peuple. Au dernier acte il erre dans la montagne au milieu de la neige sur laquelle sont couchés les cadavres des vaincus. Scène lugubre et grandiose tout à la fois! Arfagard s'apprête à l'immoler comme victime expiatoire lorsqu'au loin se fait entendre la voix désespérée de Guilhen qui appelle le bien-aimé. Fervaal, frappant Arfagard, s'élance dans les bras de Guilhen, déjà mourante et glacée. Les froidures de la montagne ont détruit la frêle plante du Midi. Elle meurt, et Fervaal, pris d'une sainte exaltation, s'élève de cime en cime, portant le corps de Guilhen et chantant le triomphe du nouveau Dieu Jésus.

Dans cette revue même, notre ami et directeur Maurice Kufferath a exposé, lors de la première de *Fervaal* à Bruxelles, la beauté du travail du compositeur, indiqué les objections qui pouvaient lui être faites par un public qui, malgré son accoutumance de l'œuvre wagnérien, sera quelque peu surpris de la complexité de la partition. Sans donc vouloir nous étendre sur le sujet, nous croyons devoir ajouter (et M. Vincent d'Indy a trop de largeur dans l'esprit pour se formaliser de nos observations) que ce que paraissent regretter le plus non seulement les auditeurs novices, mais encore les admirateurs de ses œuvres précédentes, c'est que, dans son action musicale, dans cette belle et savante symphonie illustrée par la voix, ne surgissent pas au même degré que dans tel ou tel des drames de Richard Wagner des pages lumineuses comme le « Chant du Printemps » de la *Valkyrie*, « l'Etoile du soir » de *Tannhæuser* et tant d'autres, vocales ou orchestrales, qui sont de splendides coups de soleil au milieu de quelques nuages amoncelés. Et la question que nous nous posions dans notre premier travail sur l'auteur de *Fervaal* subsiste et s'accentue. Nous prenons la liberté de la rappeler : « Ne faudrait-il pas chercher dans ses préférences pour les œuvres colossales mais rudes des temps primitifs et dans son exclusivisme pour les créations si pleines de charme de la Renaissance, le partipris par Vincent d'Indy d'éloigner de ses compositions tout ce qui pourrait être considéré, selon lui, comme de l'afféterie et qui ne serait que la grâce ou la tendresse? »

Ces réserves faites, nous sommes heureux de constater que l'élément musical de la partition est très remarquable; il y a là un effort constant vers une perfection à atteindre. Poème et musique ne font qu'un : les leitmotive sont très heureusement développés et les hardiesses sont aussi fréquentes que réussies. Remarquez surtout comme l'orchestre est souple, discret, ne couvrant jamais la voix! Si nous avions à citer les pages les plus marquantes, nous mettrions en première ligne les très beaux préludes, l'idylle d'amour, la grandeur des récits d'Arfagard où se révèlent les thèmes druidiques, la scène des apparitions au deuxième acte qui renferme un très beau développement sur le thème de Cravann, l'appel du berger dans le mode lydien, la couleur éclatante de la réunion des clans, — enfin, et surtout, le troisième acte dans lequel on dirait que l'auteur a pris son élan « comme pour aller à l'infini».

Ceux qui, ayant assisté à la première de *Fervaal*, à Bruxelles, l'année dernière, se retrouvaient à la première du même drame à Paris, affirmaient que l'interprétation du théâtre de la Monnaie avait été supérieure à celle de l'Opéra-Comique. Et, cependant, ce sont Mme Raunay, la charmante Guilhen, et M. Imbart de Latour, le vaillant Fervaal, qui créèrent les deux rôles à Bruxelles, que nous retrouvons à l'Opéra-Comique. Par cette création, Mme Raunay a pris une place importante parmi les artistes

d'élite. M. Beyle est excellent comme chanteur et acteur dans le personnage du druide Arfagard. L'orchestre et les chœurs ont été habilement dirigés par MM. Messager et Henri Carré. Quelques répétitions supplémentaires n'auraient pas été cependant nuisibles pour mettre tout à fait au point une œuvre hérissée de difficultés. La direction a fait largement les choses : les décors sont superbes, les costumes très soignés, la figuration fort bien réglée. L'orchestre fut même augmenté, dans la famille des instruments à vent.

Il ne nous reste plus qu'à souhaiter longue vie à l'œuvre d'un compositeur pour lequel la Beauté est une religion et qui inspira au poète et philosophe Paul Bourget les beaux vers que voici et qui seront la conclusion de notre article,

En ce siècle, où les Dieux sont tous éteints, j'estime
Que l'artiste est un prêtre et doit, pour rester tel,
Dévouer tout son cœur à l'art, seul Dieu réel,
Comme un consul romain une dépouille opime.

HUGUES IMBERT.



LA PREMIÈRE DU « PROPHÈTE »

A L'OPÉRA EN 1849





Il y a eu, le 16 avril dernier, quarante-neuf ans révolus depuis la première représentation du *Prophète;* la reprise que vient de faire l'Opéra de l'ouvrage de Meyerbeer ressemble bien à la commémoration d'un cinquantenaire.

Après le double succès remporté par Meyerbeer à l'Opéra avec *Robert le Diable* et les *Huguenots*, les directeurs de l'Académie royale de musique cajolaient le compositeur pour obtenir une nouvelle œuvre dramatique. Meyerbeer avait fait choix de deux sujets fournis par Scribe : l'un était l'*Africaine*, l'autre le *Prophète*. C'est de l'*Africaine* qu'il s'occupa d'abord; mais, après avoir composé une grande partie de l'ouvrage, n'ayant pas en vue la cantatrice qu'il rêvait, il écrivit la partition du *Prophète*. En 1840, son éditeur annonçait déjà cet ouvrage comme terminé et instrumenté, sous ce titre : les *Anabaptistes*. On aurait pu le représenter dès lors, s'il faut en croire cette annonce, mais le compositeur était très difficile pour le choix des interprètes. Il hésita pendant plusieurs années à donner au *Prophète* le pas sur l'*Africaine;* d'autre part, les fonctions de directeur de la musique du roi de Prusse, dont il fut chargé en 1842, le retenaient à Berlin six mois par an, et il ne passait à Paris qu'une partie de ses congés. Le reste du temps, il était soit au bord de la mer, à Boulogne, où Wagner fit sa connaissance au mois de septembre 1839, soit aux eaux à Spa, à Swahbach ou ailleurs, pour la santé des siens ou pour la sienne. Cependant, l'impatience du public se manifestait sous forme de sommations des journaux, adressées à Meyerbeer, de donner à l'Opéra soit l'*Africaine*, soit le *Prophète*. Dans l'été de 1845, Léon Pollet, qui dirigeait alors ce théâtre, se flattait d'obtenir l'un de ces deux ouvrages, mais l'auteur était venu seulement entendre les artistes nouveaux de la troupe lyrique, et il se contenta de combiner avec Scribe, pour l'Opéra-Comique, un remaniement du *Camp de Silésie*, qui devint plus tard l'*Etoile du Nord*. A cette époque, il y avait à l'Opéra, comme chanteurs en vedette, Duprez et Mme Stolz. Pour le *Prophète*, Meyerbeer avait pensé à Duprez, mais il ne voulait pas de Mme Stolz, dont il n'aimait pas la façon de chanter et qui, d'ailleurs, grande favorite à l'Opéra, ne se serait pas souciée de jouer un rôle de mère. Il songea ensuite à Mario, qui devait chanter le rôle de Jean de Leyde à Londres, le 25 juillet 1849, en transposant la scène finale; enfin, à Roger, qu'il avait étudié sur les théâtres de province. Le traité de Meyerbeer avec Roqueplan et Duponchel, successeurs de Léon Pollet à la direction, relatif à la représentation du *Prophète*, intervint en mars 1848. L'ouvrage devait être joué dans le délai d'un an. Peut-être le merveilleux opportuniste qu'était Meyerbeer avait-il flairé que la révolution de Février donnait à son révolutionnaire du XVIe siècle un intérêt d'actualité.

Dans le *Carnet d'un ténor*, Roger a transcrit ses souvenirs sur le *Prophète*, qui lui valut le plus grand succès de sa carrière lyrique. Il trace en quelques lignes un fin portrait de

Meyerbeer qui, voulant lui faire connaître son rôle, l'a « reçu à bras ouverts. Sa conversation est charmante ; il a une manière toute à lui de dire avec douceur, l'œil tendre et les lèvres tendues en avant, comme pour un baiser, les choses les plus mordantes. » Le 10 novembre 1848, le maître lui lit au piano le second acte, le récit du Songe, etc.; le 19, il répète chez Meyerbeer à trois heures. Le rôle de Zaccharie était d'abord dévolu à Alizard; mais cet artiste ayant dû renoncer à chanter, on le confia à Levasseur, la basse célèbre pour ses créations de Bertram et de Marcel. Pour Fidès, Meyerbeer exigea Mme Viardot, qui, après avoir chanté aux Italiens, avait parcouru les divers théâtres d'Allemagne et d'Angleterre; pour le rôle de Berthe, il fit engager Mlle Castellan, qui avait eu des succès en Italie et à Londres. Pour les personnages moins importants, Oberthal, les anabaptistes : Jonas et Mathisen, un pâtre, un sergent, l'Opéra lui donna Brémond, Gueymard, Euzet, Cornet, Génibrel. Les décors furent commandés à Despléchin, Cambon, Séchan et Thierry; les divertissements, composés par Mabille. Sax fournit la fanfare de cuivre pour la scène du sacre.

Le lever du soleil sur les étangs glacés des environs de Munster donna lieu à une innovation : on employa à cet effet de lumière un fanal électrique qui devait éblouir les spectateurs de la première représentation. Un élément de succès fut le ballet des patineurs. Il y avait dans ce temps-là un certain Louis Legrand, qui avait inventé le patin à roulettes et qui donnait des séances de patinage sur les trottoirs de la place de la Concorde. C'est à lui que la direction s'adressa pour instruire les danseurs et danseuses à se servir de ces engins. Le traité conclu le 14 février 1849 lui allouait pour sa peine une gratification de 1,000 francs, plus un *feu* de 10 francs par représentation, et les paires de patins lui étaient payées 10 et 20 francs, suivant la grandeur. Le résultat fut excellent, car le ballet des patineurs fit courir tout Paris. Depuis ce temps, pour conserver dans le personnel chorégraphique la science spéciale de Legrand, il y a une classe de patinage à l'Opéra.

Le lever de soleil et le ballet des patineurs furent les deux *clous* de la mise en scène ; elle avait coûté une somme de 150,000 francs environ. Mais tous les décors furent très admirés, surtout celui du troisième acte, dû à Despléchin et qui enthousiasma Th. Gautier. Celui de la cathédrale fut aussi très remarqué; il était de Thierry et Cambon, qui avaient peint également la rue de Munster et les moulins du premier acte. « Les costumes ont l'air d'avoir été dessinés par Holbein et Albert Dürer », écrivait Gautier ; ils avaient été faits d'après les dessins de P. Lormier, élève d'Ingres, attaché à l'Opéra comme dessinateur.

Les répétitions durent causer bien des ennuis au compositeur. Le premier tableau du quatrième acte était conçu d'une manière différente de ce qu'il est aujourd'hui. Dans cette version conforme à l'histoire, la polygamie étant pratiquée par les anabaptistes, en vue de retrouver Berthe cachée à Munster le Prophète ordonnait que, au milieu d'une fête, toutes les jeunes filles comparussent à ses yeux. Parmi elles, il devait choisir ses épouses. Berthe profitait de cette comparution pour assassiner le tyran populaire, mais, reconnaissant en lui son fiancé, elle laissait tomber son arme. Le rôle de Berthe était ainsi au premier plan. Aux répétitions, il passa au second, derrière celui de la mère. La crainte de choquer le public par une situation scabreuse fit modifier le tableau et supprimer plusieurs morceaux, dont deux chœurs qui furent exécutés au Conservatoire le 29 avril suivant. La fragilité des moyens vocaux de Roger obligea Meyerbeer à faire des coupures dans son rôle; enfin, pour raccourcir l'ouvrage, il dut supprimer l'ouverture, qui fut jouée plus tard aux concerts Pasdeloup. Malgré l'exquise politesse envers les artistes de la scène et de l'orchestre sous laquelle il voilait son impatience, Meyerbeer dut souffrir de toutes ces mutilations.

L'attention du public avait été sollicitée par une habile réclame ; aussi, malgré les préoccupations politiques (l'expédition de Rome venait d'être votée le matin même à l'Assemblée nationale), les places pour la première représentation furent très disputées; des stalles d'orchestre furent payées 100 francs, somme énorme pour l'époque. Les premiers applaudissements chaleureux éclatèrent après le chœur de la révolte, au premier acte, qui fut chanté avec verve par les choristes ; l'orchestre

fut excellent, sous la direction de Girard. Aussi le ballet du troisième acte eut-il le plus grand succès; on applaudit Mlle Robert, Petipa et Mlle Plunkett dans la redowa. Roger fut acclamé après l'hymne final, mais il fut apprécié surtout dans la scène du quatrième acte, avec Mme Viardot. Il semblait exercer sur sa mère une véritable fascination du regard. Mme Viardot se montra grande tragédienne dans cette scène difficile. Voici ce que dit Roger du jeu de sa partenaire : « Lorsque le Prophète commande à sa mère de s'agenouiller, celle-ci, indignée, résiste, et Pauline Viardot, admirablement drapée, avait là des attitudes splendides. Mais sitôt que Jean, se faisant un rempart de ses bras levés au ciel, peut adresser un regard de tendresse à sa mère, celle-ci comprend. Ce que la femme chrétienne, la Foi avait refusé à l'imposteur, la mère l'accorde à son fils, qui semble l'implorer, et sous ce regard mouillé de larmes, elle ne se débat plus, elle est vaincue, elle tombe... » Mme Viardot, s'écriait un critique de l'époque, « c'est Malibran et Rachel réunies en une seule et même personne ». Elle faisait preuve d'une grande puissance, déployait un bel organe de contralto très étendu, mais dont les notes hautes avaient déjà souffert, alors que les notes graves étaient pleines et sonores, un talent de vocalisation, avec un style large et pur; tandis que Mlle Castellan avait une voix blanche, sans chaleur ni passion, aigre dans l'aigu et qui détonnait parfois, Roger, chanteur plein de goût, se servait habilement de moyens un peu frêles de manière à arriver sans fatigue au bout d'un rôle assez lourd. Après le cinquième acte, une immense ovation fut faite aux interprètes, qui durent amener le compositeur sur la scène et lui offrir une part des fleurs dont on les accablait. Ainsi établi à la première, le succès se maintint pendant uue longue série de représentations, avec des recettes de 10,000 francs. Il fut bientôt consacré par des parodies (on eut au Vaudeville l'*Ane à Baptiste*, grande folie lyrique en douze tableaux, de Clairville et Siraudin, avec Arnal dans le rôle de Jean de Lettres; et au Théâtre-Choiseul, le *Petit Prophète*, vaudeville en un acte) et par la nomination de Meyerbeer au grade de commandeur de la Légion d'honneur.

Georges Servières.

Chronique de la Semaine

PARIS

Reprise du *PROPHÈTE* a l'Opéra

Il y avait plus de quatre ans qu'on n'avait donné le *Prophète* à l'Opéra. L'incendie du magasin des décors, en 1894, obligeait de tout refaire, et l'on en a profité pour reprendre aussi les études, ce qui n'a pas laissé de donner de bons résultats, au point de vue de la correction du moins. Cependant, qu'on n'attende pas, décidément, de ces reprises l'impression d'art qu'évoque la mise en scène de certaines œuvres nouvellement montées, celle des *Maîtres Chanteurs* par exemple : il ferait beau voir l'œuvre de Wagner nous présenter des foules rangées en cercle pour chanter, des paquets de femmes par-ci, des paquets de femmes par-là, des groupes de tableaux vivants au centre, etc. Pourtant, y a-t-il donc deux systèmes, y a-t-il une autre façon d'exprimer la vie sur la scène quand il s'agit du répertoire ou quand on fait les honneurs à Wagner?

Bien qu'il soit de tradition que le *Prophète* est une des œuvres du répertoire qui retiennent le moins le public, c'était bien la quatre cent soixante-dixième représentation, depuis 1849, et le chiffre est joli, bien que de moitié moins fort que celui des *Huguenots;* et il est de fait que l'œuvre n'a réellement jamais quitté le répertoire : à peine trois années où elle n'a paru sur l'affiche, si nous en croyons l'impeccable tableau d'Albert Soubies. C'est qu'en somme, elle doit rester; et elle restera, avec ses défauts et ses qualités, comme une des expressions les plus complètes du génie de Meyerbeer, somptueux, adroit, inégal et plein d'éclairs, joignant presque inconsciemement des pages d'émotion sincère, d'ampleur superbe, à de purs contre-sens d'expression, à d'invraisemblables manques de goût, mêlant les rappels de motifs les plus heureux à des refrains de ballet, avec un sans-façon qui stupéfie.

Seulement, ce serait rendre, croyons-nous, un vrai service à Meyerbeer de ne pas respecter autant l'intégrité de ses œuvres; et lui-même, s'il revenait au monde, donnerait l'exemple sans hésiter (et ce ne serait pas la première fois). On fait des coupures, et Dieu sait quelles, dans la *Walkyrie*, même dans les *Maîtres;* on en fait dans *Don Juan*, et on n'ose pas en faire dans le *Prophète?* A quoi rime, et quel est l'intérêt, par exemple, du trio bouffe de la tente? Que viennent faire les couplets bachiques du dernier acte? Et quel effet déplorable, que la façon sautillante dont les trois anabaptistes prétendent exalter Jean, au deuxième acte, après le récit, bien déclamé, de son rêve, pour l'entraîner avec eux!

L'attrait principal de la reprise était le début de Mlle Delna sur cette scène, après les succès que

l'on sait à l'Opéra-Comique. A peine est-il besoin de dire qu'on lui a fait des ovations. Son mezzo soprano magnifique, au métal si franc et si sonore, à la souplesse si veloutée, ne pouvait que faire le meilleur effet dans le rôle de Fidès, et il a, comme on le pensait, rempli la salle sans effort, avec éclat même. C'est une précieuse recrue pour l'Opéra. Du reste, qu'on n'oublie pas que c'est un mezzo, non un contralto; félicitons la même de n'avoir pas appuyé davantage sur les notes basses, et même de ne les avoir pas toutes données. Sans aller bien loin, Mlles Richard et Rosine Bloch avaient autrement d'ampleur dans le registre grave; mais peut-être n'avaient-elles pas cette beauté vibrante et sereine des notes hautes. Maintenant, il n'est que juste d'ajouter que Mlle Delna a encore beaucoup à apprendre pour être une vraie artiste. Elle est servie par un instinct merveilleux, mais l'instinct ne suffit pas toujours. Sa démarche reste vulgaire, sa physionomie uniforme, son geste toujours le même. Le rôle de Fidès, pour ne considérer que lui, demande un art et un style que notre très jeune chanteuse n'a pu encore acquérir. Il est d'ailleurs exceptionnel, puisque jamais personne ne le sut mettre complètement en valeur depuis Mme Viardot, qui l'a créé. Qui le joua surtout comme elle, une très grande, une sublime artiste celle-là? Tous ceux qui l'ont vue dans la scène de la cathédrale, avec Roger, en frémissent encore d'émotion. Est-il besoin de dire que cette émotion disparaît, ou, peu s'en faut, avec Mlle Delna, comme avec les autres?

Auprès d'elle, M. Alvarez fait assez bonne figure dans le Prophète, bien que son jeu soit toujours bien froid et peu expressif; du moins a-t-il de l'allure et une voix superbe, qui donne sans effort l'éclat nécessaire au rôle. Mme Bosman a tort de prendre un rôle de soprano dramatique, celui de Bertha; elle s'en tire, mais à force d'adresse, et ce n'est pas assez dans le tableau de sa mort. M. Gresse est toujours le sûr chanteur du rôle de Zaccharie, vraiment peu commode, et qu'il mène avec beaucoup d'autorité. H. de Curzon.

⚜

LA DAME DE TRÈFLE

d'Emile PESSARD

Les Bouffes-Parisiens n'auront pas perdu leurs peines cette année. Après la charmante partition des *Petites Michu*, et sans tenir compte de quelques autres qui n'ont fait que passer, celle de la *Dame de Trèfle* fait bonne figure et mérite qu'on s'y arrête. Comme M. Messager, M. Pessard ne peut faire une œuvre, si petit que soit son sujet, qui ne soit vraiment musicale. Et après tout, le sujet n'est pas sans quelque gaîté. La dame de trèfle est la carte que tire la jeune Loïa, un jour de misère, et qui réveille ses espérances et celles de son compagnon Boleslas, escamoteur et tireur de carabine. Le hasard s'en mêlant, ils tombent sur la famille mélomane d'un riche châtelain, juste au moment où la châtelaine, une tante à héritage, vient d'être sauvée d'un accident de voiture, elle ignore par qui. Le jeune Roger le sait bien : il arrivait pour épouser la nièce préférée de la tante, quand sa chance lui a permis de secourir celle-ci. Mais, comme ce mariage par ordre l'exaspère, il se tait, et présente même Boleslas comme le héros. Voici nos saltimbanques choyés, costumés pour les tableaux vivants en cours d'exécution; voilà la jeune Lucy éprise, ses cousins et cousines, désireux de jouer un tour à la préférée, lui ayant persuadé qu'elle ne pouvait épouser qu'un héros... Mais Boleslas a de bien vilaines manières; sans rien voir d'ailleurs au jeu de Lucy, il choque tout le monde par sa vulgarité et son insistance à réclamer de fantastiques récompenses. Mais Roger ne laisse pas, au bout d'un temps, d'être séduit par les charmes naïfs de Lucy; un incident surgit à point pour enlever à Boleslas sa couronne empruntée... Lucy, désabusée, épousera Roger sans chagrin, et Loïa, très rassurée, emmènera son Boleslas la poche garnie par chacun : la dame de trèfle avait tout de même dit vrai.

La partition n'a pas le défaut, assez fréquent en pareil cas, de trop appuyer sur cette légèreté du livret, et le compositeur s'est gardé d'y vouloir trouver un prétexte à développements savants. Cependant, on pourrait lui faire un autre reproche; c'est, pour plus d'un morceau, le défaut d'unité du style employé. Tel commencera par un motif d'un tour charmant, finement écrit, pour finir par une coda d'opérette, qui surprend désagréablement comme une fausse note. En d'autres endroits, cependant, le contraste est voulu, et certains passages presque grandioses deviennent plaisants, comme il convenait, par leur chute subite en parodie. En somme, la verve ne manque pas, non plus que la délicatesse et le charme, et il est facile de citer avec tous éloges l'octuor, le duetto, ou le rondo du premier acte; les couplets en style ancien et le terzetto, puis le grand air de bravoure avec danse, de Loïa, de fins couplets, et un ensemble très musical, au deuxième acte; enfin, la *romance*, qui a du caractère, et le duo des lettres, très gracieux, au troisième. Amusante interprétation avec Mme Tariol-Baugé, très brillante dans Loïa; (un beau mezzo-soprano et un jeu désinvolte); Mlle Alice Bonheur, toujours piquante, dans Lucy; M. Dambrine, qui donne d'assez bonnes notes de ténor dans Boleslas; enfin, Mme L. Laporte et MM. Regnard et Lamy. H. de C.

⚜

Le moelleux archet de M. Jacques Thibaud possède, entre autres dons, celui de transformer en applaudissements enthousiastes l'impatience légitime d'un public énervé par l'attente. Commencée avec un retard de près de trois quarts d'heure, la seconde séance de sonates donnée par Mme Jossic et M. Thibaud n'a été qu'un long succès pour les deux artistes. A peine l'assistance a-t-elle remarqué l'accident de cordes survenu au

violon de M. Thibaud pendant l'*allegro agitato* de la *Sonate* en *ré* mineur de Saint-Saëns. Poursuivant sur le second violon qu'on lui tendait la phrase dont il avait chanté le début sur le premier, M. Thibaud a continué à charmer nos oreilles et à ébranler nos âmes par l'ampleur de ses sons et l'émotion pénétrante de son jeu. Ces deux qualités maîtresses, les mêmes que nous avons eu souvent l'occasion de louer chez un autre violoniste de race, M. Armand Parent, sont celles par lesquelles les deux artistes nous rappellent le plus le grand maître du violon, Ysaye. Aussi M. Jacques Thibaud a-t-il été l'objet, avec Mme Jossic, de rappels chaleureux après la *Sonate* de Saint-Saëns (op. 75), après la *Sonate* en *si* bémol majeur de Mozart, après la *Sonate* en *sol* majeur de G. Lekeu. Une partie du public avait quitté la salle avant la fin de cette dernière sonate; on ne peut que le regretter : la *Sonate* de Lekeu, en dépit de quelques longueurs, n'en est pas moins, en chacune de ses parties, une œuvre de large envergure, et de grande beauté, dont la maturité laisse deviner tout ce qu'aurait pu produire encore de beau et de grand le compositeur, s'il n'avait pas été si vite enlevé à l'art. L. ALEKAN.

A la première séance de musique de chambre donnée à la salle Pleyel, le 11 mai, par M. Ed. Risler, avec le concours de M. Gustave Fridrich, étaient inscrites trois sonates des trois B : Bach, Beethoven et Brahms. Fort beau programme, comme on le voit! M. Ed. Risler a déployé dans les trois œuvres les qualités merveilleuses qui en font un virtuose de premier ordre. Quant à M. G. Fridrich, il a joué avec trop de modestie ou trop d'émotion pour que nous puissions porter un jugement sur son talent.

La deuxième séance, dans laquelle se sont fait entendre MM. Ed. Risler et J. Mossel, comportait trois *Sonates* pour piano et violoncelle, la première en *sol* mineur, op. 5 no 2, de Beethoven; la seconde en *la* majeur, op. 69, de Beethoven également; et enfin, la troisième en *ut* mineur de Saint-Saëns. M. J. Mossel, qui est professeur au Conservatoire d'Amsterdam et violoncelle solo des Concerts symphoniques, est un violoncelliste de talent, qui fut un digne partenaire de M. Ed. Risler. Le public a fait un brillant accueil aux deux artistes. I.



M. Joseph Debroux, de nationalité belge, fut élève de Désiré Heynberg, l'excellent professeur qui vient de mourir à Liége le 25 mars 1898, et condisciple de MM. Ovide Musin, M. Marsick, G. rémy, A. Guidé, A. Parent et E. Ysaye. Aussi plusieurs d'entre eux assistaient-ils au très intéressant Récital de violon donné par lui le 5 mai 1898 à la salle Pleyel. Tous les ans, depuis 1893, M. Joseph Debroux prépare une grande séance avec orchestre, sous l'habile direction de M. Gabriel Marie, dans laquelle il s'évertue à faire connaître les pages les moins connues, écrites par divers compositeurs pour le violon. C'est ainsi que furent interprétés pour la première fois en France le *Troisième Concerto* en *ré* (op. 58) de Max Bruch, les *Concertos* op. 11 et 21 de Hans Sitt, le *Concerto* op. 52 de Gustave Hollaender. En outre, il fit entendre les pages plus célèbres des maîtres, tels que Mendelssohn, Saint-Saëns, Max Bruch, etc.., — Cette année, son récital comprenait le *Concerto* en *ré* (op. 68) d'Aug. Klughardt (première audition en France); le *Concerto* (op. 20) de Ed. Lalo, et enfin le *Troisième Concerto* en *ré* mineur (op. 58) de Max Bruch. De ces trois œuvres, celle qui a le plus porté est le *Concerto* op. 20 d'Ed. Lalo, surtout la *romance*, touchante élégie accompagnée en sourdine par les cordes et l'*allegro con fuoco*, superbe de rythme et dont le thème principal a quelque chose de sauvage. Le *Concerto* d'Aug. Klughardt, qu'on entendait pour la première fois, a semblé manquer d'intérêt dans les développements et présenter bien des longueurs.

M. Joseph Debroux est un violoniste de bonne école. Son archet est merveilleux; par suite, la qualité de son est parfaite. Peut-être abuse-t-il du *forte* ou du *mezzo forte* et n'introduit-il pas dans son jeu les effets de contraste si nécessaires pour mettre en valeur des œuvres dans lesquelles, à côté de la puissance, existent des passages d'infinie douceur. C'est ainsi qu'il a donné trop de force au délicieux motif de la *romance* du *Concerto* de Lalo. En revanche, il a inculqué un superbe relief aux traits de vigueur. Au début de la séance, la justesse avait laissé à désirer ; mais ce ne fut que passager. — En un mot, excellente soirée, où les applaudissements furent prodigués à M. J. Debroux. N'oublions pas une très fine *Sicilienne*, dans le style archaïque, de M. Halphen, fort bien exécutée par l'orchestre de M. Gabriel Marie. H. I.



Mme Jossic a fait ce printemps de belle et artistique besogne. Avec le concours de M. Jacques Thibaud, l'éminent soliste du Concert Colonne, elle a donné une série d'auditions et a fait entendre au grand public — avec quel talent, on l'a vu — des œuvres de divers temps, terminant ainsi dans une commune admiration de son talent le différend de cette querelle toujours ravivée des anciens et des modernes. C'est ainsi que l'on a entendu successivement Bach, Beethoven, Schumann, Mozart, Saint-Saëns, Guillaume Lekeu, Grieg, Franck et Gabriel Fauré. Nous n'avons pas à dresser une liste des récompenses, ni à faire des comparaisons toujours dangereuses et sujettes à erreur. Qu'il nous suffise de constater le succès complet de cet heureux essai et d'envoyer aux deux excellents artistes l'expression de nos plus vives félicitations. G. D'O.



Les éditeurs Enoch poursuivent au « Salon du *Figaro* » les auditions des œuvres les plus mar-

quantes qu'ils éditent. Ces séances musicales, qui ont lieu le vendredi à 4 heures, présentent toujours un vif intérêt, et les musiciens doivent être charmés d'entendre leurs compositions si bien interprétées.

Le dernier concert de la saison (trente-et-unième) réunissait sur le programme les noms des compositeurs G. Enesco, René Lenormand, R. Mandl, André Gédalge, Zabel, Oberthm, et... Chopin, et ceux de Mme Edouard Colonne, Mlle Yvonne Hardel, MM. Warmbrodt, G. Enesco et Alfred Cortot, comme interprètes.

On a fait une ovation au tout jeune Enesco pour sa belle *Sonate* pour piano et violon, dont le public des Concerts Colonne avait eu la primeur au Nouveau-Théâtre. Voilà une œuvre qui, inspirée par les grandes traditions classiques, fera le bonheur des dilettanti! Grand succès aussi pour les romances de MM. Lenormand, R. Mandl, André Gédalge et G. Enesco, chantées par Mme Colonne et M. Warmbrodt avec un charme et un style parfaits. Mlle Yvonne Hardel, dans des morceaux pour la harpe, et M. Alfred Cortot, dans des pièces de Chopin, ont été fort goûtés. I.



Cette année, eu égard aux travaux de dégagement exécutés dans la salle des concerts du Conservatoire, l'exercice des élèves (chœurs et orchestre) n'a pas été public. Il a eu lieu le mercredi 18 mai 1898, en présence seulement de M. le ministre des beaux-arts et du conseil supérieur du Conservatoire. Il est vraiment regrettable que la presse n'ait pu être convoquée, car elle se serait rendu compte des progrès réalisés sous la direction de M. Taffanel. Ajoutez à cela que le programme était des plus intéressants. On ne saurait trop louer M. Th. Dubois, directeur du Conservatoire, d'avoir fait exécuter par les élèves deux fragments (nos 1 et 6) du superbe *Requiem* de Johannès Brahms, que les directeurs de nos grands concerts continuent à ignorer. Espérons que l'année prochaine, il sera enfin permis de l'entendre aux concerts du Vendredi-Saint.



Au second concert avec orchestre de M. Ludovic Breitner (16 mai), M. Massenet prêtait son concours. Les maîtres ne se contentent plus de diriger l'orchestre, ils se mettent au piano pour exécuter leurs œuvres à deux ou à quatre mains. C'est une exhibition qui est loin de nous satisfaire, mais qui (il faut bien le reconnaître) plaît au gros public. Aussi était-on venu en foule pour ouïr l'*Année passée*, suite de pièces pour piano à quatre mains, jouée par l'auteur et M. Breitner. L'œuvre nouvelle n'ajoute rien à la gloire du compositeur; ce sont de petites pages descriptives enlevées assez lestement, qui gagneraient à être écrites pour l'orchestre. Les trois pièces de résistance, en dehors de ce clou, étaient la *Grande Fantaisie* (op. 15) de Schubert, les *Variations symphoniques* de César Franck, et le *Concerto* en *fa* mineur de Schütt pour piano et orchestre, que M. Breitner a interprétées avec une grande maëstria et dans lesquelles il a prouvé une fois de plus que le virtuose est doublé d'un musicien. Le programme était très chargé, et la place nous manque pour nous étendre davantage. Citons cependant un *Prélude* pour orchestre de M. Breitner, qui ne manque ni de couleur ni de charme. L'orchestre était conduit par M. Emile Bourgeois.



Le distingué violoniste Paul Viardot a remporté un grand succès le 6 mai, à la salle Pleyel. Ses nombreux auditeurs ont vivement apprécié la virtuosité, la pureté de son et de style dont il a fait preuve dans la *Suite* de Sinding, le *Concerto romantique* de Godard, dont la troisième partie a été bissée, et les *Variations* de Tartini, déjà applaudies cet hiver au Concert Colonne. Plusieurs mélodies de Schubert et de Schumann, choisies parmi les plus belles et mises en valeur par le beau contralto de Mme Collier, complétaient cet intéressant programme.



L'audition des élèves de Mme Roger-Miclos, le lundi 9 mai, à la salle Pleyel, n'a pas été moins brillante que les années précédentes. C'est que, chez Mme Roger-Miclos, le professeur égale la virtuose; elle ne néglige rien dans les conseils donnés à toutes ces jeunes filles qui deviendront elles-mêmes des artistes. Nous avons surtout remarqué Mlles Teste (*Sonate* op. 111, première partie, de Beethoven); Battier (finale de la sonate *Appassionata* de Beethoven); David (*Concerto* en *sol* mineur, première partie, Saint-Saëns); Roux (*Polonaise* en *mi* bémol de Chopin); Bloch (sonate l'*Aurore*, première partie, de Beethoven); puis Mlle Hache dans le délicieux *Impromptu* de Paul Lacombe; Mlle Pennequin, la fille du brillant violoniste, dans la *Sonate* en *la* de Mozart, et, enfin, Mlles Rey, Tabariès de Grandsaignes, Wormser, Blot, Le Parc, Systermans, Cousin, Lapidus, Becker, Demelle et Villemar, dans les œuvres de Redon, Moszkowski, Chopin, Schumann, Schubert, Godard et Ch. Lack.

Les élèves de Mme Roger-Miclos, reconnaissantes envers leur excellent professeur, lui ont offert une superbe gerbe de fleurs.



La salle Erard était comble à la deuxième matinée donnée par Mme Marthe Crabos. Sa belle voix et sa fine diction ont fait bisser le « Trio très comique » *Sérénade*, de Mozart, où MM. A. et J. Cottin ont apporté le distingué concours de leur talent.

Bravos enthousiastes pour l'air de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, chanté à ravir par la brillante cantatrice. L. V.



Comme toutes les natures féminines, qu'influencent les éléments les plus divers, Mme Roger-Miclos dévoile ses belles qualités de pianiste avec plus ou moins d'éclat, suivant les dispositions dans lesquelles elle se trouve placée le jour où elle paraît en public. Il faut croire que, le samedi 14 mai, à la salle Pleyel, les milieux lui avaient été favorables, car jamais on ne l'entendit jouer avec plus de puissance et de charme que ce soir-là, où elle exécuta d'abord, secondée admirablement par M. D. Hermann, la très magnifique *Sonate* pour piano et violon de César Franck. Puis elle dit avec une grâce et une souplesse parfaite le *Rondo* en *la* mineur de Mozart, avec une sveltesse rare la *Pièce* en *sol* de Scarlatti, et enfin avec une largeur étonnante la *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach. Elle ne fut pas moins remarquable dans la *Sonate* en *si* mineur de Chopin, le *Deuxième Impromptu* de G. Fauré, le *Chant du Berceau* de Schumann, la *Valse* de P. Bergon, et enfin la superbe *Polonaise* en *la* bémol de Chopin, en laquelle semblent se refléter les souvenirs moyenageux de la Pologne. Le public enthousiasmé a rappelé à plusieurs reprises la charmante et grande artiste. I.



MM. Edouard Céalis de l'Odéon, P. de la Pommeraye, conférencier, et H. Eymieu fondent les *Matinées conférences d'art et de musique* qui ont donné leur première séance le 24 avril, à 2 heures, à la Salle de Géographie.

On doit entendre dans ces matinées des œuvres inédites littéraires et musicales, déclamées ou exécutées par les meilleurs artistes de nos théâtres parisiens ou par les auteurs eux-mêmes, et une conférence sera faite chaque fois par M. P. de la Pommeraye sur les poètes et compositeurs inscrits au programme.

Pour l'inauguration c'est le poète Auguste Dorchain qui a fait l'objet de la conférence. Au programme musical les œuvres très applaudies de MM. Vincent d'Indy, R. Hahn, Saint-Saëns, H. Eymieu, Widor, etc.



Voici les noms des quatre logistes admis au concours définitif pour le Grand Prix de Rome (composition musicale) : M. Schmitt, élève de MM. Massenet et Fauré ; M. Crocé-Spinelli, élève de M. Ch. Lenepveu ; M. Malherbe, élève de MM. Massenet et Fauré ; M. Kunc, élève de M. Lenepveu.

L'audition des œuvres aura lieu au Conservatoire le vendredi 1er juillet, à midi ; le jugement sera rendu à l'Institut le lendemain samedi, à midi.

Les Concerts d'Harcourt donneront un festival de musique classique le mardi 31 mai, à 3 heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro. Le célèbre organiste A. Guilmant leur prêtera son concours.

L'orchestre se composera de trois cents exécutants dont deux cent cinquante instruments à cordes.



Joseph Salmon donnera son dernier concert, à la salle Erard, le lundi 23 mai, avec le concours de Harold Bauer. Au programme : trois sonates pour piano et violoncelle, de Brahms, Beethoven et Saint-Saëns.



La Société des Compositeurs de musique donnera mardi, 24 mai, à la salle Pleyel, sa dernière soirée musicale où seront entendues des œuvres de Boëllmann, G. Guiraud, Godard, Letocart, Ch. Malherbe et Tournemire, interprétées par Mme Jane Arger et MM. Burnel, Chansarel, Derigny, Jaudoin, Monteux, Parent, Salmon, Séchiari et les auteurs.



Un concert au profit d'une œuvre de bienfaisance sera donné le jeudi 26 mai, à la salle Erard, par le violoncelliste Vandœuvre, avec le concours de MM. Auguez, de l'Opéra, et Raoul Pickaert, organiste à l'église Notre-Dame-des-Victoires.



La Société des instruments anciens donnera sa deuxième séance le mercredi 25 mai, salle Erard, à 4 heures de l'après-midi.

BRUXELLES

Il s'est donné, il y a quinze jours, en la salle Erard, une séance de musique de chambre qui, malgré son cadre intime et le peu de publicité dont elle avait été entourée, mérite de fixer l'attention. Sous les auspices de M. César Thomson et de M. Paul Gilson — un patronage peu ordinaire, réunissant la virtuosité et la composition, — un pianiste-compositeur liégeois, M. Désiré Pâque, y a fait entendre quelques-unes de ses œuvres.

M. Pâque était professeur au Conservatoire de Liége—dont il fut d'ailleurs l'un des plus brillants lauréats — lorsque des offres alléchantes le décidèrent à partir pour la Bulgarie, avec la mission d'y fonder un conservatoire. Notre compatriote s'aperçut bientôt qu'il avait été la victime d'un chevalier d'industrie, et il y a quelques mois, il revenait en Belgique, ne rapportant de son voyage que..... les quelques mélodies nationales, très intéressantes, qu'il avait recueillies pendant son séjour parmi les populations bulgares.

Cette malencontreuse aventure, qui pourra servir d'enseignement à d'autres artistes, n'est pas, hâtons-nous de le dire, la seule raison de l'intérêt

que portent au jeune compositeur MM. Thomson et Gilson : les œuvres de M. Désiré Pâque exécutées dans la séance de l'autre jour, nous ont révélé un tempérament très personnel, une véritable nature, et l'on comprend que ces deux artistes d'élite aient voulu contribuer à mettre en lumière un talent aussi attachant.

M. Pâque a déjà produit un joli lot de compositions, comprenant surtout de la musique de chambre, mais qui presque toutes sont encore inédites. Au nombre de celles qui ont été publiées, une mention spéciale revient à sa deuxième *Sonate* pour violon et piano (op. 32), parue depuis peu chez Breitkopf, et qui a été la page la plus captivante de la récente audition. Les « idées » — le mot est ici en situation, car chaque dessin mélodique paraît être en quelque sorte l'expression d'un état d'âme — les idées, disons-nous, y sont abondantes ; elles ont souvent un tour très personnel, l'harmonisation en est d'une attrayante variété de coloris, et les modulations ont du piquant et de l'imprévu, sans donner l'impression d'une recherche voulue d'originalité.

Ces qualités se rencontrent également, mais avec peut-être moins de tenue dans l'ensemble, avec une affirmation moins caractéristique de la personnalité de l'auteur, dans les deux suites pour violon, alto et piano (op. 15 et 27) également exécutées l'autre jour.

En somme, cette audition nous aura fait connaître un jeune artiste d'avenir — M. Désiré Pâque a trente ans à peine, — dont la production, toujours intéressante, renferme déjà des pages de très sérieuse valeur. J. Br.



Le samedi 7 mai a eu lieu, à la Maison d'Art, le récital de Mlle Amélie Pardon, pianiste, élève de M. Gurickx.

Programme court, bien choisi, permettant d'apprécier la jeune artiste dans les différents aspects du style pianistique. Les *Trente-deux Variations* de Beethoven ont été exécutées d'une façon correcte, mais le *Rondo* en *mi* bémol majeur de Weber a bénéficié d'une interprétation bien féminine ; compréhension identique de la *Sonate* en *fa* dièse mineur de Schumann et de l'*Impromptu*, op. 36, de Chopin. Dans ces œuvres ainsi que dans la *Rapsodie* nº 12 de Liszt, qui terminait le récital, Mlle Pardon a déployé un doigté sûr et bien délié. Cette jeune élève fait honneur à la classe de M. Gurickx. N. L.

⚜

M. du Chastain a donné lundi soir, à la salle Erard, une intéressante audition de son cours de déclamation pour jeunes filles. On a pu apprécier Mlle Pilars, une piquante brunette, qui malgré son jeune âge a détaillé d'une façon charmante les *Violettes* de Richepin ; Mlle Golesco, qui a récité avec une diction sévère et une belle netteté d'expression des pièces de Sully-Prudhomme, Lamartine, Victor Hugo, Verlaine, Leconte de Lisle et Baudelaire. Mention spéciale pour Mlle Feibelmann, une ravissante jeune fille qui a donné des preuves d'un réel tempérament dramatique en monologuant des pièces d'Haraucourt, le *Fou Rire*, un succès de Reichemberg, et l'*Adieu aux bois* de Theuriet. Interprétation sentie et vibrante, distinction du verbe, finesse de sentiment, Mlle Feibelmann a toutes les qualités qu'il faut pour réussir au théâtre, si elle s'y destine.

Pendant un entr'acte, M. Wowles, pianiste, a fait entendre quelques morceaux de Grieg. L'assistance n'a pas ménagé ses bravos aux élèves, ni ses félicitations au professeur. N. L.



Nous recevons enfin des nouvelles authentiques d'Eugène Ysaye. La dépêche du *New-York Herald* et les informations du *Musical Age* affirmant que l'illustre violoniste avait signé un engagement avec M. Bernstein, le *manager* du *Seidl orchestra* en vue de reprendre la succession d'Antoine Seidl à New-York n'étaient pas exactes. Des propositions ont été faites à Ysaye par la *Philharmonic Society*, mais Ysaye ne les a pas acceptées définitivement et il est même probable qu'il ne les acceptera pas si le comité des concerts ne cède pas sur la question artistique de la composition des programmes et de l'orchestre, dans laquelle, ce qui se conçoit, Ysaye entend se réserver toute liberté d'action. Puis il était question de tournées en province avec l'orchestre, sans parler de la direction orchestrale de l'Opéra, qu'il hésite, cela se comprend, à assumer.

Conclusion : pour le moment, il n'y a rien de fait ; ce n'est guère qu'à la fin du mois que nous serons fixés.

A l'heure qu'il est, Ysaye achève une tournée de concerts en Californie, qu'il fait en compagnie du jeune et délicieux violoncelliste Jean Gerardy. Tous deux sont naturellement très acclamés au « pays de l'or ». Précédemment, avec MM. Henri Marteau au deuxième violon, Gerardy au violoncelle, Lachaume au piano et Max Bendix, un altiste américain de beaucoup de talent, Ysaye avait fait une tournée de quinze concerts de musique de chambre, dans lesquels cette remarquable phalange avait fait entendre le *Quintette* de Franck et celui de Castillon, le *Quatuor* en *ut* de Fauré, la *Sérénade* (*trio* pour cordes en *ré*) de Beethoven, le *Quatuor* avec piano de d'Indy, et enfin le *Concerto* à deux violons de J.-S. Bach.

« Cette tournée, nous écrit Ysaye, a été un vrai régal pour nous tous, unis dans une confraternité artistique étroite, ne pensant qu'à la propagande d'œuvres pour la plupart inconnues du public américain. Nous avons parcouru les principales villes des Etats-Unis, et partout nous avons été accueillis je dirais triomphalement, si le mot ne prêtait à de fâcheux commentaires. Je me souviens qu'en

Europe, notamment à Bruxelles et à Paris, vers 1890, le public semblait refuser aux œuvres modernes une importance qu'elles ont acquise depuis, en passant par de nombreuses auditions. Ici, où l'éducation fait quelquefois défaut, mais où l'instinct la remplace heureusement, le public a salué d'enthousiasme ces dernières productions du génie français. Pas de vaines critiques, des auditeurs vivement emballés et une presse en tous points favorable et très éclairée. Que l'on dise après cela que les Américains ne sont pas des gens de goût! Certes, il reste ici, comme ailleurs, beaucoup à faire, mais il faut dire que cette terre est l'une des plus propices pour la culture de la haute musique. »



Le président du Syndicat de la Presse bruxelloise a reçu de M. Joseph Dupont, directeur des Concerts populaires, la lettre suivante :

Bruxelles, le 10 mai 1898.

A M. Edm. Cattier, président du Syndicat de la Presse de Bruxelles.

Monsieur le Président,

Veuillez me permettre de vous exprimer ma vive et profonde reconnaissance pour les témoignages de sympathie si unanimes dont la Presse a bien voulu m'honorer à l'occasion de mon jubilé de direction des Concerts populaires.

Jamais je ne pourrai être assez reconnaissant envers la Presse et cet admirable public de nos concerts, si compréhensif, au goût si sûr!

Pendant cette longue période de vingt-cinq ans, l'une et l'autre n'ont cessé de m'encourager, de me fortifier dans mes convictions artistiques, me marquant la voie à suivre et combattant avec moi le bon combat pour l'art noble et élevé. C'est par ces deux forces puissantes que ma tâche a pu produire quelque fruit.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

(S.) Joseph Dupont.



On annonce la prochaine publication d'un catalogue de la bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, dressé par ordre de matières, chronologique et critique, par Alfred Wotquenne, bibliothécaire de l'établissement. Voilà une publication qui ne peut manquer d'être bien accueillie. Le premier volume, du format grand in-8°, sera composé de plus de cinq cents pages. Il comprendra, outre un avant-propos, l'ordre du classement systématique adopté pour la bibliothèque par M. Gevaert; les œuvres principales de *Musique vocale sans accompagnement*, *Musique vocale avec accompagnement* et *Musique dramatique ;* le tout accompagné de notes critiques et anecdotiques et de fac-similés des éditions rares et des principaux autographes contenus dans cette partie de la bibliothèque. Le volume sera terminé par la table alphabétique des auteurs et noms cités dans le courant de l'ouvrage.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Sous le nom de Kunstverbond der Vlaanderen, s'est constituée récemment, à Gand et à Bruges, une société d'artistes du pinceau, du ciseau et de la plume, dont le but est d'organiser des expositions, des auditions musicales, des conférences littéraires et esthétiques.

La section brugeoise du Kunstverbond, présidée par le peintre renommé Edm. Van Hove, a donné il y a quelques jours sa première fête d'art : un *Lieder-Abend* consacré à l'audition d'œuvres du jeune maître brugeois M. Karel Mestdagh.

Ce concert avait attiré la foule des dilettanti en la coquette salle de la rue Saint-Jacques. Programme exquis, comprenant une sélection des meilleures mélodies de M. Mestdagh, les unes empreintes de mélancolie (*Fantasia*), d'autres pleines d'accents de tendresse (*O Tibbie zoet kind, — So ic ware een vogel clein*), d'autres encore charmantes d'humour, d'allure enjouée (*Ha! Ha! die liefde*, *Roosken uit der heide*). La note patriotique, enfin, résonne dans *De Schelde* et surtout dans cet admirable et déjà populaire *Kerlingaland*, un petit chef-d'œuvre en son genre.

Tous ces *Lieder* ont trouvé d'excellents interprètes en Mme Levering, de l'Opéra néerlandais d'Anvers; une voix chaude et bien étoffée mise au service d'un beau tempérament; en M. O. Milisen, à la diction juste et expressive; enfin, en M. Franz Mulle, à l'organe clair et sonore.

Tout l'œuvre de M. Mestdagh, on le sait, ne se borne pas au domaine de la mélodie vocale. Mais c'est là qu'il a trouvé l'expression la plus adéquate à sa nature d'artiste, et son talent s'est, depuis quelques années, spécialisé dans le *Lied* avec un bonheur tel, qu'un confrère, l'autre jour, appelait très justement M. Mestdagh « notre Schubert flamand ».

Pour apporter un peu de variété dans le programme, on avait choisi parmi les œuvres de jeunesse du maître brugeois quelques pièces instrumentales : des *divertimenti* pour piano, joués d'excellente façon par M. Ed. Danneels, et parmi lesquels il y a des perles ; puis encore deux morceaux pour archets, dont un *Intermezzo alla Schumann*, où M. O. Claeys a tenu la partie de violon solo avec de belles qualités de charme et d'ampleur dans le phrasé.

En somme, excellent début pour le Kunstverbond, et gros succès pour le musicien, dont le talent s'affirme, se répand et sort décidément du rang des célébrités de clocher pour prendre place dans la pléiade des compositeurs flamands dont le pays peut être fier. L. L.

CLERMONT-FERRAND. — Grâce à l'initiative de M. Claussmann, organiste de la cathédrale, nous avons eu, la semaine dernière, la visite des Chanteurs de Saint-Gervais, qui nous ont donné, sous la direction de leur éminent chef M. Bordes, deux admirables auditions de musique religieuse ancienne. Palestrina, Vittoria, R de Lassus, Aichinger, formaient le fond du programme. A côté d'eux figuraient quelques modernes : de la Tombelle, Guy Ropartz, l'abbé Boyer. L'exécution a été merveilleuse, et l'impression produite profonde. Elle laissera en notre ville un inoubliable souvenir.

Les circonstances n'ont pas permis aux Chanteurs de nous donner un concert de musique profane, car, pressés par le temps, ils ont dû repartir aussitôt pour Roanne, où on les attendait; mais nous espérons bien que ce n'est que partie remise et qu'ils nous reviendront bientôt à Clermont.

CONSTANTINOPLE. — Saison assez sèche en fait de musique. Imaginez que depuis ma dernière correspondance, nous avons eu cinq ou six concerts en répertoire maigre.

Parmi ceux-ci, sont à signaler les deux soirées de Mme Darclée, l'intéressante cantatrice, et le concert de M. G. Brassin. Après des années d'une vie retirée, M. Brassin s'est résolu à fonder une société musicale, afin de former le goût des amateurs. Jusqu'ici quatre ou cinq professeurs seulement et la plupart de ses élèves ont répondu à l'appel, mais on espère que l'année prochaine, ça marchera de l'avant.

Assurément, le plus intéressant des concerts a été celui donné par Mme Grosser, une pianiste de haute envolée, avec le concours de Mme Weissen et de MM. Wondra, Djémil et Mercenier. Le succès de la soirée a été pour Mme Grosser.

L'exécution de la *Sonate* pour piano et violon (op. 12, no 3) de Beethoven a été parfaite, ainsi que la *Canzonetta* de Godard et la *Mazurka* de Wieniavsky, par M. Wondra et Mme Grosser, tout les deux ovationnés. De même, M. Mercenier ne pouvait trouver un meilleur interprète violoncelliste que Djémil Bey pour sa jolie *Chanson de mai*, très bien rendue.

Après la romance de *Sigurd*, chantée par Mme Weissen, Mme Grosser nous a magistralement interprété du Chopin.

C'est à ce moment surtout que nous avons pu remarquer la délicatesse, la netteté, la fougue qui caractérisent le jeu de cette charmante artiste, et constituent chez elle un ensemble très remarquable.

Une seule nouveauté pour finir : le *Quatuor* de Rabl, quelque chose d'assez sérieux, surtout les deux premières parties; la seconde a été mieux goûtée par suite de sa belle et franche forme et aussi de la discrétion du piano et de la sonorité des autres instruments. Dans les deux dernières parties, il nous a paru que les thèmes n'étaient pas assez développés et, de plus, on remarquait un tâtonnement des instrumentistes, à part Mme Grosser, qui a joué toute sa partie un peu fort, mais de maîtresse façon. De là peut-être le manque de fondu et d'homogénéité désirable. HARENTZ.

DRESDE. — La semaine dernière s'est terminée la série de représentations wagnériennes (*Nibelungen-Ring*). Souhaitées depuis des mois, elles ont été suivies avec un enthousiasme indiscreptible. Après le *Crépuscule des Dieux*, Mme Thérèse Malten a été rappelée plus de vingt fois. Jamais elle n'avait si magistralement interprété ce rôle grandiose de Brünnhilde, qu'elle incarne dans ses nuances multiples et où Wagner l'a tant admirée. Le ténor Anthes a très vaillamment soutenu sa partie; Mme Wittich est toujours une très belle Sieglinde; MM. Scheidemantel et Perron, avec les autres artistes habituels, complétaient ce parfait ensemble. Sous l'impulsion de son génial Generalmusikdirector, l'orchestre est comme inspiré, chaque musicien se surpasse, l'exécution est vibrante à la fois et majestueuse. Aussi a-t-on sincèrement applaudi à la distinction dont M. Schuch a été favorisé par son souverain, l'empereur François-Joseph, venu à Dresde pour les fêtes du jubilé du roi Albert de Saxe. La noblesse lui a été conférée avec hérédité dans sa famille. Plusieurs décorations saxonnes ont été accordées à d'éminents artistes : Mmes Wittich, von Chavanne, M. Nebuschka, à l'occasion de ces fêtes qui ont été célébrées avec une très grande solennité.

Vendredi 20 courant, première de *Joseph en Egypte*, après un intervalle de cinq ou six ans.

Il est question de construire un nouveau théâtre d'opéra; on n'attendrait plus pour cela que l'autorisation ministérielle. Les uns déclarent que ce sera un luxe inutile; les autres affirment qu'il en résultera un sérieux avantage au point de vue artistique. Les stimulants ont souvent du bon.

ALTON.

GAND. — Le grand concours de chant des Mélomanes. — Comme on le sait, la Société royale des Mélomanes organise pour les 17 et 18 juillet prochain, un grand concours de chant d'ensemble. La ville de Gand ayant accordé un large subside, ce concours promet d'être des plus importants. Sept sociétés se sont fait inscrire pour le concours de la troisième division, six pour la deuxième, huit en première division, trois pour le choral mixte, trois pour la division d'excellence et deux pour le concours d'honneur : la Société royale l'Orphéon de Bruxelles et la Royale l'Emulation de Verviers.

Au total, il y aura plus de trois mille exécutants venant aussi du nord de la France et de la plupart des grandes villes de Hollande.

Les Mélomanes se sont adressés aux compositeurs gantois pour les chœurs imposés.

En division d'honneur, les concurrents exécuteront au choix un psaume latin de M. Samuel ou un chœur flamand de M. Oscar Roels, paroles d

M. Hallez, traduction française de M. Antheunis, œuvre intitulée *Leiden ontzet* (Leyde délivrée).

Les participants au concours d'excellence chanteront *Amour* de Léon Rinskopf, directeur de l'Ecole de musique d'Ostende, paroles de M. Emile Mathieu.

Pour la première division, enfin, M. Paul Lebrun, prix de Rome, a mis en musique un poème de notre confrère M. Camille Verhé, intitulé *Rédemption*, et M. Edward Blaes a choisi une œuvrette du Dr Van Oye, *Verzuchting* (Invocation), dont M. Verhé a livré la traduction française.

LA HAYE. — Cette fois-ci, c'est Amsterdam qui demande la parole. Le Wagner Verein vient d'y donner deux représentations modèles du *Crépuscule des Dieux* au Théâtre communal, sous la direction de M. Willem de Haan, maître de chapelle grand-ducal à Darmstadt, et cette exécution a été une des plus complètes que le Wagner Verein nout eût offertes jusqu'ici. Ces auditions ont été données avec le concours de Mmes Gulbranson (Brunnhilde), Louise Mulder (Gutrune), Weber (Waltraute), MM. Burgstaller (Siegfried), Elmblad (Hagen), Köhler (Alberich) et Weber (Gunther). Sans égaler Rosa Sucher dans son bon temps, Mme Gulbranson a été vraiment superbe. Louise Mulder et Mme Weber méritent de sincères éloges. M. Burgstaller a fait de grands progrès. MM. Elmblad et Weber sont à louer. Les filles du Rhin ont ravi l'auditoire, et le chœur, composé d'amateurs, a été remarquable. Quant à l'orchestre, sous la direction magistrale de M. de Haan, il a été tout bonnement admirable d'un bout à l'autre, et l'éminent kapellmeister a été ovationné, de même que M. Henri Viotta, le directeur du Wagner Verein, qui, après avoir fini sa cure de convalescence à Wiesbade, a repris ses fonctions de directeur de l'Ecole royale de musique à La Haye et assistait comme simple amateur aux représentations du *Crépuscule des Dieux*. A la fin de l'œuvre M. Viotta a été acclamé au milieu du plus grand enthousiasme et obligé de paraître sur la scène.

Une autre exécution modèle a été celle de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au Concertgebouw, sous la direction de M. Mengelberg, avec le concours de Mmes Reddingius, Anna Blaauw, MM. Messchaert, Rogmans et le chœur de la Société pour l'Encouragement de l'art musical. Et l'on peut dire hardiment que l'exécution de cette œuvre gigantesque a dépassé de beaucoup toutes celles que nous en avions entendues jusqu'ici en Hollande. Cela frisait la perfection, et le nombreux auditoire a été transporté.

Une troisième solennité qui nous attend le 21 mai au Concertgebouw d'Amsterdam, c'est une exécution du chœur *a capella* dirigé par M. Antoine Averkamp, un des jeunes musiciens néerlandais du plus grand avenir. Ce chœur *a capella*, certes, égale sinon dépasse celui avec lequel M. Daniel de Lange a fait le tour de l'Europe. Il exécutera une œuvre nouvelle de Richard Strauss : *Deux chœurs à seize parties : le Soir* et *Hymne*, op. 34, avec le concours de MM. Messchaert et Mengelberg, exécution à laquelle assistera le compositeur, qui viendra tout exprès de Munich.

Le 1er juin, l'Orchestre philharmonique de Berlin reprendra ses concerts au Kursaal de Scheveningue, sous la direction de M. Rebiceck, le professeur Mannstaedt ayant résigné ces fonctions pour diriger l'orchestre du Théâtre royal de Wiesbade. Nous aurons le plaisir de reparler de ces concerts intéressants, qui font les délices des habitants de La Haye. Ed. de H.

LONDRES. — La *season* bat son plein. A Covent-Garden, les représentations se suivent un peu mêlées, mais tout de même intéressantes. On a fait une brillante rentrée à Van Dyck et à miss Brema (Ortrude) dans *Lohengrin;* on a revu ensuite miss Brema dans *Orphée*. On a applaudi Mme Marie Englé, Bonnard et Plançon dans *Philémon et Baucis;* Mme Eames et le ténor Saléza dans *Roméo et Juliette*. Mais le théâtre n'a vraiment commencé pour les dilettantes qu'avec la rentrée de M. Jean de Reszké dans *Tristan et Yseult*. Ici, on se trouve en face d'un art plutôt unique que rare, car jamais interprétation ne s'est élevée à la hauteur où elle est portée par ce merveilleux artiste. Yseult, c'était Mme Nordica, qui n'a pas fait de progrès. Mme Brema a été superbe dans Brangaine.

Les représentations de l'*Anneau du Nibelung*, sous la direction de Félix Mottl, commenceront le 6 juin. Voici dans quel ordre elles se succéderont :

Le *Rheingold*, 6, 14 et 27 juin; la *Walkyrie*, 8, 17 et 29 juin; *Siegfried*, 9, 21 et 30 juin; le *Crépuscule des Dieux*, 11 et 24 juin et 2 juillet.

Les artistes du chant sont :

MM. Van Rooy, Von Milde, Dippel, Van Dyck, Liebau, Wittekoph, J. de Reszké, Ed. de Reszké, Nebe, etc.; Mmes Brema, Schumann-Heink, Ternina, Eames, Von Artner, Hieser, Gadsky, Nordica.

Simultanément auront lieu plusieurs grands concerts : à Queen's Hall, le 18 mai, sous la direction de Félix Weingartner; à Saint-James Hall, sous la direction de Hans Richter, les 23 mai, 4, 13 et 20 juin; au Queen's Hall, sous la direction de Mottl, le 16 juin.

Eugène D'Albert annonce un récital à Saint-James Hall, le 13 juin. Mlle Clotilde Kleeberg est également ici et obtient beaucoup de succès. Tout récemment, le 20 avril, à Queen's Hall, devant une salle comble, elle a exécuté avec une maëstria remarquable le nouveau *Concerto* pour piano de Th. Dubois, qu'elle avait déjà si bien présenté, cet hiver, à Paris aux concerts du Conservatoire. Les journaux et revues de Londres, le *Times* le premier, ont été très élogieux non seulement pour l'interprète, mais encore pour le compositeur, affirmant que l'œuvre nouvelle du directeur du conserva-

toire de Paris était pleine de charme, d'élégance et qu'elle deviendrait populaire.

ROANNE. — Samedi 14 et dimanche 15 mai, notre ville a eu la bonne fortune de recevoir les Chanteurs de Saint-Gervais.

Un concert et une messe solennelle avaient été organisés à cette occasion par notre zélée Société philharmonique et par les dames du Bon-Secours.

Le programme du concert a été de beaucoup le plus intéressant que notre société orchestrale nous ait donné depuis longtemps. La *Onzième Symphonie* de Haydn, le *Menuet* de Lully, le *Rigaudon* de Rameau et la *Suite d'airs de ballet* de Gluck ont été exécutés avec une correction qui bientôt, nous en sommes sûr, atteindra une véritable valeur artistique, grâce à l'habile direction de M. Léopold Masquelier, un de vos compatriotes.

La partie instrumentale a été complétée par des fragments de Bach et Hændel pour violon, clavecin, piano ou hautbois. De simples amateurs, dont plusieurs mériteraient un autre titre, nous en ont donné d'intéressantes auditions. Nous sommes heureux de citer les noms de M. et Mme Lendormi, de M. Verchère, de M. Donneux, un jeune hautboïste d'un bel avenir, élève du Conservatoire de Lyon, de M. V. Jotillon, un diseur émérite, qui avait bien voulu ajouter à l'ensemble des poésies de Régnier et de Ronsard, et des sonnets de M. Mercier, un jeune poète roannais.

Mais le véritable objet du concert était l'audition des Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Ch. Bordes. Il est inutile, n'est-ce pas? de parler de la perfection où ils sont arrivés pour rendre les chefs-d'œuvre d'autrefois. Quand il s'agit de ces artistes célèbres, il suffit de dire qu'ils ont chanté pour qu'on sache qu'il eût été difficile de faire mieux. Le programme comprenait : l'*O vos omnes* de Vittoria, cet abîme de douleur; l'*Ave Maria* de Josquin de Prés, cette prière souriante comme la Vierge, à qui elle s'adresse ; des chansons françaises, bien gauloises, de Roland de Lassus; un *Madrigal* de Palestrina ; la fameuse *Bataille de Marignan* de C. Jannequin ; et de ravissantes chansons populaires françaises ou wallonnes, qui ont soulevé un véritable enthousiasme dans le public.

Le dimanche, à l'église Notre-Dame des Victoires, nos chanteurs ont exécuté une *Messe brève* de Palestrina, l'*O quam gloriosum* de Vittoria, et le joyeux *Regina cœli* d'Aichinger, le tout entrecoupé d'admirables exécutions de morceaux liturgiques grégoriens, d'après la méthode bénédictine.

Nous n'oublions pas non plus, au programme du concert, un élégant *Madrigal* de M. Gabriel Fauré, et à celui de la messe, un *Ave verum* expressif et profondément religieux de M. de la Tombelle.

L'audition de ces morceaux, religieux ou profanes, a été pour la plupart des Roannais une véritable révélation de l'art de la polyphonie vocale, cette merveille du XVIe siècle. La vaillante phalange de Saint-Gervais, en arrivant à Roanne, venait de Clermont-Ferrand, et le soir même, elle est allée se faire entendre à Montbrison, portant ainsi la bonne nouvelle dans toute notre région forézienne. Elle a fait là une utile étape vers le but de propagande qu'elle s'efforce d'atteindre. Il est certain que pour élever le niveau de l'éducation musicale, des fêtes de ce genre font plus que cinquante rapsodies de Donizetti ou d'Halévy..., je dirais même de Meyerbeer, sans vouloir amoindrir l'admiration qui lui est due par tout bon musicien. Prêcher d'exemple est encore le meilleur moyen pour réussir; et c'est surtout dans nos églises qu'il faut *instare opportune, importune* pour y faire connaître et y installer à la place d'honneur le répertoire de Saint-Gervais, en tenant compte, bien entendu, des facultés de chacune.

NOUVELLES DIVERSES

M. Camille Saint-Saëns vient de publier dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, un article charmant où il prend très chaleureusement la défense de l'opéra-comique. Il s'étend longuement à ce propos sur « l'intransigeance en matière d'art » Il a raison. L'intransigeance, en art comme en toute matière, est toujours un signe d'étroitesse d'esprit.

Seulement, M. Saint-Saëns nous semble prendre pour une intransigeance ce qui n'est qu'une lassitude parfaitement justifiée. Il combat les gens qui dit-il, considèrent l'opéra-comique comme un genre faux et méprisable, parce qu'ils n'admetten pas le mélange du chant et du dialogue.

Cela n'est pas très bien raisonné. Le mélange du dialogue et du chant est une forme qui a eu sa raison d'être, un procédé imparfait qui marque une époque de l'histoire du théâtre et qui, par là même, a une valeur historique; reste à savoir s'il a une valeur absolue. Telle est la question qui se pose. Ceux qui font preuve d'intransigeance en cette affaire ne serait-ce pas plutôt ceux qu veulent irrévocablement lier l'avenir de l'opéra comique au maintien de cette forme surannée M. Saint-Saëns, fort heureusement, n'est pas de ceux-là.

« On veut délivrer la comédie musicale, dit-il comme on a délivré le drame musical. C'est par fait. Il y a bien, de-ci de-là, quelques esprit arriérés qui se demandent si vraiment c'est en lu imposant des gestes déterminés que l'on délivr quelqu'un ou quelque chose ; si la liberté ne con sisterait pas tout simplement à faire ce que l'o veut, sans souci des aristarques; mais passons L'opéra, c'est la tragédie : une action réduite l'indispensable, des caractères fortement tracés peuvent à la rigueur lui suffire. En est-il de mêm de la comédie? Son essence n'est-elle pas tout différente? En renonçant à des habitudes sécula res, saura-t-elle conserver sa gaieté, sa légèreté Problèmes que l'expérience seule peut résoudre La comédie musicale nouveau modèle comp

déjà deux exemplaires illustres à son actif : les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et *Falstaff*. Œuvres énormes, d'un maniement singulièrement difficile, fastueuses exceptions plutôt que modèles, dont la légèreté est le moindre défaut, et qui n'auraient peut-être pas eu la même fortune si leurs auteurs n'eussent attendu, pour les mettre au jour, qu'une célébrité colossale leur eût ouvert toutes les voies.

» Revenons, si vous le permettez, à l'opéra-comique. Son histoire n'est plus à faire ; elle a été faite, et bien faite ; et c'est se moquer que de traiter par-dessous la jambe, et comme une quantité négligeable, un genre dont le livre d'or montre tant de noms d'auteurs et d'œuvres illustres. Simple comédie à ariettes dans le *Devin du village*, il était déjà dramatique et très musical dans le *Déserteur* et *Richard Cœur de Lion ;* mais de Méhul paraît dater l'opéra-comique moderne, à qui toute ambition semblait permise, celui qu'on a déclaré *genre national*, titre de gloire dont on cherche à faire maintenant un sarcasme, presque une injure ! Le vrai genre national, on l'a trop oublié, c'est le grand opéra français créé par Quinault, dont l'*Armide* eut l'honneur d'être illustrée successivement par Lulli et par Gluck ; la tragédie lyrique, dont la qualité première était la belle déclamation, tradition fidèlement gardée jusqu'à l'invasion italienne du commencement de ce siècle. En se retournant vers le chant déclamé, vers le drame lyrique, la France ne ferait donc autre chose que de reprendre son bien sous des apparences plus modernes. Est-ce à dire que l'opéra-comique n'ait pas, lui aussi, sa forte dose de nationalité ? A Dieu ne plaise, et tout n'était pas illusion dans cet art « national » ; si cette forme de la comédie alternativement parlée et chantée n'est pas spéciale à notre pays, le caractère qu'il a su lui imprimer lui appartient en propre. Il est à la mode de le nier : la musique, dit-on, n'a pas de patrie ! Nous allons bien voir, et ce n'est pas moi qui me chargerai de la démonstration.

» S'il est au monde un critique faisant profession de placer l'art en dehors des questions de frontière et de nationalité, c'est assurément M. Catulle Mendès.

» C'est lui qui va nous instruire ; écoutons-le :

« La gaieté des *Maîtres Chanteurs* n'a aucun » rapport avec la belle humeur française ; elle est » allemande, absolument allemande, cent fois plus » allemande que la rêverie de *Lohengrin*, que le » symbolisme de l'*Anneau du Niebelungen*, et surtout » que la passion de *Tristan et Yseult*. Le rire des « *Maîtres Chanteurs* est « national ».

» C'est le cri de la vérité. La gaieté allemande s'épanouit dans les *Maîtres Chanteurs*, comme le rire italien s'est esclaffé dans le monde entier avec l'opéra-bouffe ; et la belle humeur française a engendré notre opéra comique. C'était fou de prétendre l'élever au-dessus de tout ; il faut se garder plus encore d'en faire fi, de le rejeter comme une chose sans valeur : ce serait, comme on dit dans la langue populaire, mettre à ses pieds ce que l'on a dans ses mains. Le bon public, le vrai, n'est pas si bête ; il continue, malgré tout, à applaudir *Carmen*, *Manon*, *Mignon*, *Philémon et Baucis*, et le *Pré aux Clercs*, et le *Domino noir*, quand on veut bien les lui faire entendre ; il applaudit même encore la *Dame blanche*, et il a raison. »

Oui, il a raison, mais il aurait tort de vouloir qu'on s'en tînt éternellement à la formule de la *Dame blanche*.

Voilà tout. M. K.

— M. Félix Mottl, dont on avait annoncé l'engagement à la direction du théâtre de Munich, reste à Carlsruhe. Le grand-duc de Bade n'a pas voulu se séparer de l'éminent capellmeister, et devant de si flatteuses instances, celui-ci a consenti à rester.

La place de chef d'orchestre à Munich reste par conséquent vacante.

— La tournée que vient de faire en Amérique M. Henri Marteau n'a été qu'une suite de triomphes. Aucun violoniste, à l'exception d'Ysaye, n'avait obtenu jusqu'à ce jour un aussi brillant succès dans les pays d'outre-mer. A San-Francisco, tout récemment, il s'est fait applaudir et rappeler plusieurs fois après l'exécution du *Concerto* pour violon de M. Th. Dubois et d'une *Suite tzigane* de M. André Wormser. Il a profité également de son séjour aux Etats-Unis pour faire connaître des œuvres de compositeurs français qui étaient absolument inconnues des Américains, notamment la seconde *Sonate* de Paul Lacombe et celle de Gabriel Fauré.

M. Henri Marteau sera de retour en France à la fin du mois.

— La guerre hispano-américaine n'a pas arrêté la saison musicale aux Etats-Unis, au contraire ; et la « panique » théâtrale et musicale qu'on avait fait pressentir ne s'est pas produite. Mais elle a fait cependant une victime dans le monde artistique de New-York : M. W.-J. Henderson, le brillant critique du *New-York Times*, est parti pour l'armée. Il fait partie de la réserve navale et remplit les fonctions de second lieutenant à bord du monitor *Nahant*. Détail amusant, M. Henderson passe pour être compétent en matière navale autant qu'en matière musicale, et ce n'est pas peu dire.

— Les journaux viennois enregistrent le grand succès obtenu récemment à Vienne par le jeune violoniste italien Adolpho Betti, un brillant élève de César Thomson qui obtint, il y a deux ans, la médaille d'or au Conservatoire de Liége, avec la plus grande distinction. Le *Fremdenblatt*, la *Wiener Sonn und Montags Zeitung*, le placent tout au premier rang des virtuoses du violon qui se sont fait entendre cet hiver à Vienne, et ils louent tout ensemble sa belle technique, sa noblesse de conception et la beauté du son. M. Adolpho Betti n'a que vingt-deux ans, et l'on peut lui prédire le plus brillant avenir.

— Le 75e festival rhénan aura lieu, cette année, à Cologne, dans la belle salle de Gurzenich et sous

la direction de M. Franz Wüllner, les 29, 30 et 31 mai, avec le concours de Mmes Wittich (soprano) de Dresde, et Louise Geller-Wolter (alto), de Berlin, MM. E. Krauss (ténor), de Berlin, et Th. Bertram (basse), de Munich; enfin de MM. Paderewsky, le célèbre pianiste et Willy Hess, concertmeister à Cologne. Nous donnons plus loin au répertoire des concerts) le programme intégral des trois journées.

NÉCROLOGIE

ALFRED ERNST

C'est avec un vrai chagrin que j'enregistre ici la mort inopinée d'Alfred Ernst, et que je me vois amené à dire ce qu'il fut, c'est-à-dire non seulement un très sympathique et très galant homme, mais un des plus érudits et des plus compétents parmi nos confrères, un de ceux qui faisaient le plus d'honneur à notre critique et à notre littérature musicales françaises et dont nous étions en droit d'attendre le plus. Il est mort à trente-huit ans, enlevé à la fois par l'acharnement de son travail et les soins mêmes qu'il venait de donner à ses enfants malades (il laisse trois petits garçons!). Il est mort au moment où ses veilles laborieuses et modestes commençaient à recevoir leur récompense, où sa réputation, depuis longtemps déjà établie parmi nous, se répandait décidément dans le grand public, en France et à l'étranger.

Cet éclatant succès des *Maîtres Chanteurs*, qui est dû autant à sa propre direction qu'à sa remarquable traduction, devait avoir de nombreux lendemains. Tout le cycle wagnérien était en cours d'exécution. Déjà la *Walkyrie* et *l'Or du Rhin* étaient prêts; les autres allaient suivre. Son premier livre fut une solide étude sur l'*Œuvre dramatique de Hector Berlioz* (1884), puis, tout de suite, il s'attache presque exclusivement à l'étude de Wagner, avec une sagacité et une philosophie aiguë où se retrouvait l'ancien élève de l'Ecole polytechnique, comme sa patience et son labeur étaient bien du bibliothécaire de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève.

Il fit paraître en 1887 un premier volume, déjà remarquable : *Richard Wagner et le drame contemporain;* puis, en 1893, la première partie de son œuvre définitive : *L'Art de Richard Wagner,* c'est-à-dire « l'œuvre poétique ». « L'œuvre musicale » était en cours d'exécution et reste inachevée, comme tant de beaux travaux qu'il nous faudr regretter à jamais et qui nous feront défaut.

Entre-temps, Alfred Ernst éparpillait sa critiqu éclairée et courtoise, son érudition étendue, dan divers journaux ou revues, à l'*Indépendance belg* notamment, à la *Rivista italiana*, à la *Paix*, à l *Revue encyclopédique* et dans le vaste dictionnaire de l *Grande Encyclopédie*, où la plupart des notices d musiciens sont signées de lui; enfin, dans la *Revu internationale de musique*, où même plusieurs étude paraîtront sans qu'il ait pu les voir. N'oublions pa de noter encore une substantielle brochure su *Tannhæuser*, au moment de la représentation l'Opéra... Qui de nous eût pu croire, en le voyan ces jours derniers à la répétition de *Fervaal* épuisé, mais courageux, que cette vie de bon e noble travail, cette vie droite et de dévouemen aux siens, serait si tôt brisée! Un simple adieu c'est peu de chose; au moins est-il sincère.

H. DE CURZON.

Toute la rédaction du *Guide Musical* s'unit aux sentiments de regret si bien exprimés par notre ami H. de Curzon à propos de la mort d'Alfred Ernst. Si le zèle inutile d'amis maladroits a p rompre, à un moment donné, les liens qui s'étaien établis entre lui et le *Guide Musical*, nous avons ét tout les premiers à le regretter. Cette rupture d'ailleurs, n'avait pu entamer la haute estime que nous conservions pour l'érudit éclairé et le pénétrant analyste qu'avaient révélés les travaux cri tiques d'Alfred Ernst. Il était destiné par so savoir, par la sûreté de son goût, par ses talent d'écrivain à prendre la toute première place parm les critiques de France. Sa fin si brusque, e pleine force de l'âge, au moment de la notoriét acquise et du succès certain, est une perte pou l'art qui nous affecte profondément. M. K.

EDOUARD REMENYI

Une dépêche de New-York annonce la mor subite du violoniste hongrois Edouard Remenyi, qui poursuivait depuis une vingtaine d'années aux Etats-Unis une carrière artistique assez acci dentée.

Remenyi était né en 1830 à Miskolcz (Hongrie). Il avait fait ses études au Conservatoire de Vienne à la même époque que son illustre compatriote Joachim. Puis il était parti pour Paris et Londres où il joua pendant quelques temps à l'orchestre de Her Majesty. Quand éclata la révolution de 1848, il se hâta de rentrer en Hongrie et s'engagea comme volontaire dans les légions insurrectionnelles. Pour éviter les suites de cette équipée de jeunesse, il dut s'expatrier et fit un premier séjour en Amérique jusqu'en 1853. A cette époque, son grand compatriote Liszt tenait déjà à Weimar sa cour artistique. Remenyi s'y rendit et fit la conquête de Liszt, qui était toujours attiré vers les natures originales. Ce fut aussi à ce moment que Remenyi fit quelques tournées de concerts avec Brahms, alors tout jeune. Peut-être est-ce de ce compa-

gnonnage passager que Brahms garda toujours un goût pour la musique populaire de Hongrie, dont Remenyi était un interprète remarquable. On peut même dire que Remenyi ne fut jamais qu'un violoniste hongrois. Il n'avait aucune école; c'était un véritable sauvageon; il s'était formé tout seul comme tant d'autres de ces instrumentistes quelquefois intéressants qu'on entend à la tête des orchestres hongrois; mais il avait, avec une dextérité merveilleuse, un beau son, beaucoup de fantaisie et de verve, et cela suffit pour lui assurer de très grands succès de virtuose, tout au moins pendant quelque temps. On ne tardait pas cependant à s'apercevoir, une fois l'éblouissement de la première rencontre passé, qu'il n'avait aucun style, qu'il n'était pas en mesure de s'élever à la conception des œuvres de grande musique. Le malheur de Remenyi fut d'avoir, naïvement, osé s'y attaquer. Il ajoutait des traits à la hongroise à l'*adagio* du *Concerto* de Beethoven. C'était d'une drôlerie énorme, mais le pauvre artiste ne s'expliquait pas le ridicule de cette interprétation. Après des voyages en Allemagne, Remenyi vécut plusieurs années à Londres comme soliste de la chapelle royale, et de 1875 à 1878 à Paris, où il se fit entendre plusieurs fois chez Pasdeloup. Il reprit ensuite la carrière de virtuose concertant, mais sans parvenir à reconquérir le public. Il partit alors pour l'Amérique, parcourut le Nouveau Monde du nord au midi; puis l'Australie et mêmes les colonies de l'Afrique australe. Il y a quelques années, on signalait même son passage en Chine et au Japon.

C'est de New-York, aujourd'hui, qu'on annonce sa mort. Avec lui disparaît l'espèce curieuse des virtuoses à demi improvisateurs qui furent comme les pousses folles du romantisme musical.

— A Leipzig, est mort, à l'âge de soixante-deux ans, M. Oscar Paul, professeur de musique à l'Université et au Conservatoire de musique de cette ville. Il était aussi le critique musical du *Tageblatt* de Leipzig. On doit à M. Paul plusieurs ouvrages de valeur sur la musique, notamment sur l'*Harmonie de l'ancienne musique grecque*, une traduction avec commentaires des cinq *Livres sur la musique* de Boëce, une *Histoire du piano* et un *Dictionnaire de poche de la musique*.

— Les journaux de Londres annoncent la mort du doyen des artistes italiens résidant dans cette ville, le pianiste Giuseppe Li Calsi. Né à Palerme le 10 juin 1825, il avait, après un brillant commencement de carrière dans son pays, été conduit en 1851 à Londres par Thalberg, son maître et son ami. A peine y était-il arrivé, que le *manager* Beale lui confia la direction musicale d'une compagnie lyrique dont faisaient partie Mario, la Grisi et autres célébrités de l'époque. Plus tard, Michael Costa l'appela au théâtre Covent-Garden comme chef de chant, et il dirigea un instant l'orchestre de ce théâtre. En 1871, il devint le lieutenant fidèle du fameux colonel Mapleson, puis il alla en Suède et en Danemark avec une compa-

gnie formée par la Trebelli. De retour à Londres, il devint pianiste de chambre de S. A. R. la duchesse de Cambridge, ce qui lui valut de se faire entendre plusieurs fois à Windsor, et en 1880, lors de la fondation de la grande école musicale de Guildhall, il fut nommé professeur de piano de cette institution. Li Calsi s'était fait connaître aussi comme compositeur.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Galeries — Cyrano de Bergerac.

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, St-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Cologne

75e festival rhénan dans la salle du Gürzenich, les dimanche 29, lundi 30 et mardi 31 mai 1898, sous la direction de M. le prof. Dr Franz Wüllner, avec le concours de Mme Marie Wittich, de Mme Louise Geller-Wolter, de MM. Ernst Kraus, Theodor Bertram, J. J. Paderewski et Willy Hess.

Première journée (Pentecôte) : 1. Double chœur « Nun ist das Heil und die Kraft » (J. S. Bach); 2. Symphonie nº 7, *la* majeur (L. van Beethoven); 3. Debora, oratorio, d'après Chrysander (G. F. Hændel).

Deuxième journée : 1. Psaume 98, pour double chœur, orchestre et orgue (F. Mendelssohn-Bartholdy); 2. Symphonie nº 2 en *ut* majeur (Rob. Schumann); 3. La Damnation de Faust (Hector Berlioz).

Troisième journée : 1. Prélude Meistersinger (R. Wagner); 2. Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre (Friedrich Chopin); 3. Chant; 4. Schicksalslied pour chœur et orchestre (Joh. Brahms); 5. Concerto de violon nº 8 (scène chantante) (L. Spohr); 6. Till Eulenspiegels lustige Streiche, poème symphonique (Rich. Strauss); 7. Ouverture d'Obéron (von Weber); 8. Les adieux de Siegfried à Brunnhild et Voyage au Rhin, tirés de la Gœtterdæmmerung (R. Wagner); 9. Fantaisie polonaise pour piano et orchestre (J. J. Paderewski); 10. Lieder; 11. Finale de Fidelio (L. van Beethoven).

Les concerts commenceront à 6 heures du soir. — Prix des places : fauteuils (pour les trois concerts) 20 mark; galerie : 10 mark. Adresser les demandes au comité du festival au Gürzenich, à Cologne.

Dresde

Opéra. — Du 15 au 22 mai : La Muette de Portici; le Preneur de Rats; Pagliacci, Vergissmeinnicht (ballet); les Folkunger; la Poupée de Nuremberg; Cavalleria rusticana, Vergissmeinnicht; Joseph en Egypte; la Fille du Régiment, Vergissmeinnicht; Tannhæuser.

Paris

Opéra. — Du 9 au 21 mai : Le Prophète; les Maîtres Chanteurs; le Prophète; Faust; les Maîtres Chanteurs; le Prophète; Sigurd; le Prophète.

Opéra-Comique. — Carmen; Fervaal; Mignon; le Roi l'a dit, l'Ile du Rêve; Fervaal; Lakmé, la Nuit de la Saint-Jean; Fervaal; Carmen; Mignon; Manon; Fervaal.

Grande salle Pleyel (22, rue Rochechouart). — Fondation Beethoven, Société de Quatuors fondée en 1889 par Frédéric Schnéklüd et Camille Chevillard. Auditions annuelles des derniers grands Quatuors de Beethoven. Programme. Vendredi 13 mai : Quatuor nº XI op. 95; Quatuor nº XII op. 127. Vendredi 20 mai : Quatuor Nº XIII op. 130; Quatuor nº XIV op. 131. Vendredi 27 mai : Quatuor nº XV op. 132; Quatuor nº XVI op. 135; Grande fugue op. 133.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
23-24

VOLUME
XLIII



5 ET 12 JUIN
1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, *rue Beaurepaire, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, *rue de l'Arbre, Bruxelles*

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.


DE VLAAMSE SCHOOL
Geïllustreerd Tijdschrift
Maandel. één afl. 32 blz. 4°
Per jaargang : TIEN Frs.
J.-E. Buschmann, Uitgev.
Rijnpoortvest, Antwerpen
Nr. ter inzage op aanvraag



44e ANNÉE. — Numéros 23-24. 5 et 12 juin 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL — DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



LES COMPOSITEURS-CRITIQUES





QUICONQUE s'intéresse, même d'une façon superficielle, aux choses de la musique n'est pas sans avoir constaté que, depuis quelques années, une transformation, une sorte d'évolution s'est accomplie en France dans la critique musicale. Tandis qu'autrefois les œuvres des musiciens contemporains étaient jugées presque exclusivement par des critiques de profession, peu à peu ceux-ci ont dû faire place aux compositeurs eux-mêmes, qui, non contents d'être auteurs, créateurs, ont voulu en outre s'ériger en juges. Ce qui était jadis l'exception est aujourd'hui devenu la règle. Et l'on peut entrevoir déjà le jour où la critique musicale sera tout entière aux mains des seuls compositeurs.

Est-ce un bien? est-ce un mal? Ce changement dans les traditions doit-il être profitable ou nuisible à l'art et aux artistes? A cet égard, comme d'ailleurs sur toute question artistique, les avis sont partagés. Gounod fut un de ceux qui revendiquèrent le plus énergiquement le droit pour les compositeurs de porter un jugement sur les œuvres de leurs pairs. On sait, du reste, qu'il ne dédaignait pas à l'occasion de prendre lui-même la plume de critique; c'était une façon pour lui d'être agréable et de rendre service à ses amis.

Dans l'excellente et très curieuse étude qu'il a consacrée dernièrement au maître français, et qui a été publiée ici même avant de paraître en brochure (1), mon collaborateur et ami, M. Hugues Imbert, après avoir reproduit le passage de l'autobiographie relatif aux compositeurs-critiques, discute très habilement et réfute d'une façon complète la thèse de l'auteur de *Faust*.

Si donc je reprends un sujet que M. Imbert a si bien traité, c'est dans le but non de combattre ses idées que j'approuve entièrement, mais d'arriver aux mêmes conclusions que lui, en essayant d'ajouter quelques arguments nouveaux à ceux qu'il a déjà fournis, en citant en outre des exemples qui viendront à l'appui de notre opinion commune, et enfin en répondant à la lettre de M. Théodore Dubois que le *Guide Musical* a publiée (2), et dans laquelle le distingué directeur du Conservatoire déclare partager en tous points le sentiment de Gounod.

M. Dubois est le seul compositeur qui ait bien voulu faire connaître son avis sur

(1) *Charles Gounod*. Les mémoires d'un artiste et l'autobiographie. Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, Paris.

(2) Numéro du 31 octobre 1897.

la question soulevée par M. Imbert, question qui intéresse pourtant tous les musiciens et qui paraissait de nature à provoquer certaines réponses de la part des compositeurs, et surtout des compositeurs-critiques. Et, chose bizarre, le seul qui ait pris publiquement la défense de ces derniers n'a jamais exercé ce droit, qu'il revendique pour ses confrères. Mais, ce qui peut paraître étrange de prime abord est, en somme, parfaitement logique. Sauf de rares exceptions, tous nos compositeurs contemporains sont actuellement critiques, ou bien le furent jadis, ou enfin sont en passe de le devenir. On s'explique donc leur embarras et leur silence, comme on comprend très bien la lettre de M. Dubois, dont l'opinion est d'autant plus sincère qu'il n'a jamais exercé les fonctions de critique, et qu'à ce point de vue il est personnellement désintéressé dans la question.

Quelles sont, avant tout, les qualités essentielles du critique? Il doit posséder, ce me semble, des connaissances historiques assez étendues et des notions techniques au moins générales sur l'art dont il s'occupe, avoir le goût développé, être sensible, capable de jouissances esthétiques. Il faut, en outre, qu'il soit libre, impartial, et cela dans l'acception la plus large, la plus complète de ces deux termes.

Il n'est pas impossible que le critique de carrière, qui n'est pas compositeur, réunisse toutes ces qualités. Quant au compositeur-critique, qui possède souvent à un degré supérieur la science, le goût, la sensibilité, dons précieux, mais insuffisants pour les fonctions qu'il exerce, il ne saurait y joindre que bien rarement deux qualités indispensables : l'indépendance et l'impartialité. Tout chez lui s'y oppose en effet, sa profession, ses relations artistiques, ses sympathies, ses haines, son passé, son avenir.

Dans un article plein de verve et d'humour, intitulé : *Critiques et Œuvriers* (1), M. Arsène Alexandre pose cette question : « Quels rapports devraient exister entre les œuvriers et les critiques? — Aucun, répond-il, aucun et d'aucune sorte. Ils ne devraient pas se connaître. Ils ne devraient jamais être présentés l'un à l'autre. Ils devraient fuir toute présentation avec épouvante. Ce sont deux métiers séparés, que chacun devrait exercer dans son coin, sans savoir ce qu'en pensera l'autre... »

Eh bien! prenez un œuvrier musicien exerçant les fonctions de critique. Il aura été la plupart du temps soit l'élève d'un maître avec lequel il reste lié par la reconnaissance et le respect, soit le professeur d'un jeune compositeur auquel il s'intéresse et qu'il protège. Dans l'un et l'autre cas pourra-t-il conserver son indépendance et son impartialité, le jour où il devra rendre compte de l'œuvre de son élève ou de son maître? Et si nous avons affaire à des compositeurs entre lesquels n'existent pas les rapports de professeur à élève, ils seront unis par des relations de sympathie, d'amitié. Et enfin, s'ils ne sont pas amis, ils seront rivaux ou même ennemis irréconciliables; car on n'a pas d'exemple, je crois, de deux compositeurs professant l'un pour l'autre une indifférence absolue. Ce qui revient à dire que le compositeur ayant à parler d'un confrère se verra presque toujours dans l'obligation d'aliéner son indépendance et sa liberté.

M. F. Brunetière a donné de la critique une définition qui me paraît excellente. « La critique, dit-il, n'est pas un commerce d'éloges ou un assaut d'épigrammes, ni peut-être un moyen de satisfaire, en les exprimant, nos goûts ou notre humeur individuelle, mais un effort commun et, si je puis ainsi parler, une collaboration des critiques avec les auteurs pour la certitude et pour la vérité. »

L'impartialité du critique est donc indispensable non seulement à l'égard des personnes, mais encore à l'égard des œuvres. En d'autres termes, le critique doit, lorsqu'il entend une composition nouvelle, s'affranchir de tout parti-pris, de toute idée préconçue, faire abstraction des théories qui lui sont chères, et s'efforcer de saisir la pensée de l'auteur, au lieu de chercher à savoir avant tout si l'ouvrage qui lui est soumis s'adapte plus ou moins à tel ou tel système, rentre plus ou moins dans telle ou

(1) *Le Figaro*, 10 avril 1897.

telle formule. Or, c'est le contraire qui arrive souvent en France, et surtout chez nos compositeurs, car plus que tous autres ils paraissent incapables d'éclectisme, « cette conscience des critiques », comme l'appelle très justement M. Eugène Lintilhac.

On comprend dès lors que nos compositeurs-critiques soient tantôt d'une indulgence extrême, qu'ils écrivent des comptes rendus remplis d'éloges exagérés, et que tantôt ils se montrent d'une sévérité excessive, qu'ils soient injustes, comme l'a été M. Victorin Joncières à propos du *Rêve* de M. Alfred Bruneau; qu'ils aillent même jusqu'à se laisser aveugler par la haine et la jalousie, comme jadis ce pauvre Berlioz, après la première représentation de *Tannhæuser* à l'Opéra de Paris, et comme nous en offre un triste exemple de nos jours certain compositeur beaucoup moins illustre, dont j'aurai à parler tout à l'heure. Ainsi s'explique également cette exécution sommaire des jeunes débutants dans la carrière musicale, qui auraient besoin d'un peu de crédit et de beaucoup d'encouragement, mais auxquels on préfère reprocher d'être « vieux jeu » dans le cas où ils expriment nettement des idées simples, et que l'on condamne sans pitié, comme faisant partie de l'école du « civet sans lièvre », s'ils ont la moindre velléité de ne pas marcher sur les brisées de leurs devanciers. S'il s'agit enfin d'un pur génie, comme César Franck, quelle est à son égard la conduite de ceux qui ne furent ni ses disciples, ni ses amis, mais que tenait en respect la dignité de ce vénérable artiste? Ils organisent vaillamment autour de lui la conspiration du silence. M. Joncières en faisait lui-même l'aveu dernièrement en ces termes : « On n'a découvert son génie si pur, si élevé, que lorsqu'il avait disparu et qu'il ne pouvait plus gêner personne (1) ». Et qui donc gênait-il? Les critiques-compositeurs, j'imagine, et non les critiques de profession.

S'ils ne sont pas libres vis-à-vis de leurs confrères, nos compositeurs ne le sont pas davantage vis-à-vis des directeurs de théâtres et de concerts, vis-à-vis des artistes. Ne trouve-t-on pas trace, en effet, dans leurs critiques, soit de leur mécontentement s'ils ont déjà subi un refus ou un échec, soit de leurs ménagements s'ils espèrent recevoir un bon accueil, soit enfin de leur reconnaissance si directeurs et interprètes leur ont donné pleine et entière satisfaction? Un exemple entre mille :

Lorsque Mlle Simonnet fit, au mois d'octobre dernier, sa rentrée à l'Opéra-Comique dans *Manon*, de Jules Massenet, j'eus la curiosité de savoir comment cette artiste avait su s'acquitter de sa tâche. Or, voici les deux articles qui me tombèrent sous les yeux. Le premier était ainsi conçu :

Pour une rentrée sensationnelle, ce fut une rentrée sensationnelle que celle qu'effectua hier soir, dans *Manon*, Mlle Simonnet, mais pas dans le sens que vous ne manquerez pas d'attacher à ce mot, c'est-à-dire le bon.

Nous entendîmes, jadis, cette cantatrice dans ce même théâtre : elle possédait une voix sûrette, mais... elle chantait presque toujours à côté du ton, en revanche.

Aujourd'hui, Mlle Simonnet continue à chanter faux, et, circonstance aggravante, elle pousse des cris effrayants, des cris à laisser croire que le séminaire de Saint-Sulpice est en proie aux horreurs de l'incendie.

Sa voix empâtée, alourdie, n'accorde rien à la netteté de la prononciation et l'on peut, à bon droit, se demander si Mlle Simonnet chante en français ou en portugais...

Passons maintenant au second :

Après une trop longue absence, Mlle Simonnet rentrait hier au théâtre de ses débuts et de ses succès. Voici une des rares artistes qui aient su allier le charme avec l'émotion, la grâce avec la force; joindre à la science profonde du chant et de la déclamation lyrique l'instinct du drame, le sentiment de la vie. En deux ouvrages qui la mirent hors pair : l'inoubliable *Roi d'Ys* et un autre, elle fut une de ces interprètes accomplies dont la musique moderne ne peut se passer pour être comprise et qu'elle ne trouve pas toujours. Le sens des oppositions, qui reste une des qualités dominantes de Mlle Simonnet, lui a permis de jouer *Manon* gaiement et mélancoliquement, tendrement et douloureusement, ainsi qu'il convient. Le public, heureux de revoir la voyageuse, lui a fait fête.

De ces opinions extrêmes, exagérées toutes deux, mais chacune en sens contraire, laquelle est la bonne? Ni l'une ni l'autre, la note vraie, la note juste se trou-

(1) *La Liberté*, 13 décembre 1897.

vant à égale distance de chacune d'elles. Et pourtant elles émanent de deux critiques expérimentés, dont la compétence n'est pas douteuse, de M. Gaston Salvayre, auteur du premier article (1), et de M. Alfred Bruneau, signataire du second (2).

Sans insister, pour le moment, sur les mobiles qui ont pu pousser M. Salvayre à émettre une pareille appréciation sur la valeur de cette artiste, ne peut-on se demander si l'esprit de justice et le souci de la vérité ont uniquement inspiré ce jugement? Quant à M. Bruneau, il nous laisse entendre à quel sentiment il a obéi dans la même circonstance. Ce sentiment, très louable d'ailleurs, mais qui joue parfois de mauvais tours aux critiques, n'est autre que la reconnaissance. En effet, dans les lignes citées plus haut, il parle de deux ouvrages qui, d'après lui, auraient mis Mlle Simonnet hors pair : le *Roi d'Ys* et « un autre ». Or, cet *autre*, que par modestie le critique n'ose nommer, c'est le *Rêve*, dans lequel cette artiste créa, en 1891, le rôle de la douce Angélique.

Si l'on est surpris de trouver sous la plume de certains compositeurs-critiques une pareille divergence d'opinions au sujet du mérite d'une chanteuse, on ne l'est pas moins, on l'est même davantage lorsqu'au lieu de la simple interprétation d'un rôle, il s'agit de la valeur d'une œuvre musicale. Les exemples abondent; on n'a que l'embarras du choix. Mais puisque je réponds ici à M. Théodore Dubois, je ne puis mieux faire que d'en choisir un parmi ses propres œuvres. Prenons, si vous le voulez, son dernier *Concerto* pour violon exécuté chez Colonne au mois de novembre dernier, et qui reçut du public et de la presse en général un excellent accueil.

Voici comment le juge M. Salvayre. Je passe sous silence le préambule de son article, sorte de hors-d'œuvre d'un goût douteux, et j'arrive tout de suite à ce que l'auteur considère comme la partie sérieuse de sa critique :

Mais parlons sérieusement. Le *Concerto* en *ré* mineur, pour violon, de M. Théodore Dubois, n'est ni meilleur, ni plus mauvais qu'autre chose : il est simplement nul! Une énigme y est néanmoins proposée continuellement : la recherche de l'idée. Ne vous évertuez pas à la trouver, vous en seriez pour votre peine, car elle est absente, d'un bout à l'autre.

Quelques lambeaux de phrases d'allure mendelssohnique, quelques accords empruntés à Schumann font les frais de ce devoir d'écolier; n'oublions pas, cependant, de signaler des rognures cavatinardes oubliées par le douceâtre Gounod, et mises ici en bonne place, au sein d'un *adagio* en *si* bémol ruisselant de pauvreté et d'insignifiance. Enfin, l'Espagne, cette Espagne qui nous donne le bon vin, les belles fleurs, nous donne aussi un *allegro giocoso* en trois temps, en *ré* majeur, un de ces rythmes de boléro dont la sémillante volubilité eût fait rêver la marquise d'Amaëgui elle-même, si la mort, l'implacable mort, ne nous l'eût ravie depuis longtemps.

Bref, ce concerto où les cadences parfaites affectent des façons orgiaques, — il n'y en a pas moins de trois en *fa*, dans le premier mouvement en *ré* mineur, — ce concerto, dis-je, est un peu comme les remèdes de bonne femme : s'il ne fait pas de bien, il ne fait de mal à personne, et puis il tient de la place, c'est toujours cela!

M. Henri Marteau l'a exécuté en écrasant le son et en jouant faux plus souvent qu'il ne l'aurait voulu, assurément (1).

Un autre compositeur, M. Bruneau, fait l'éloge de l'interprète, dont il enregistre le succès; mais il est de ceux qui regrettent « que l'auteur se soit montré cette fois si peu original (2) ». Et c'est tout. On n'est pas plus laconique. Cependant une œuvre inédite méritait peut-être une appréciation plus détaillée, un jugement plus complet.

Enfin, un troisième compositeur, M. Ernest Reyer, s'exprime ainsi :

C'est une œuvre fort intéressante, dont la facture est irréprochable, l'inspiration bien personnelle, et que le jeune violoniste Henri Marteau a exécutée avec une maëstria, une sûreté d'archet et une virtuosité des plus remarquables. L'*andante*, d'un beau caractère, et le *finale* si brillant, si habilement développé avec ses piquants détails d'instrumentation, ont été particulièrement applaudis (3).

J'ai hâte de dire que M. Reyer est un de nos rares compositeurs-critiques qui ont l'esprit assez élevé, le caractère assez indépendant pour exprimer en toute franchise

(1) *Gil Blas*, 2 octobre 1897.
(2) *Le Figaro*, même date.

(1) *Gil Blas*, 29 novembre 1897.
(2) *Le Figaro*, même date.
(3) Le *Journal des Débats*, 5 décembre 1897

leur façon de penser. Son opinion concordait d'ailleurs ici avec celle de la majorité de la presse et de la plupart des auditeurs.

Mais pour le lecteur non prévenu, pour celui qui n'a pas assisté à l'audition de cet ouvrage, ces trois articles ne représentent-ils pas positivement le comble de l'incohérence et de l'anarchie dans la critique? Et c'est chez des musiciens que l'on constate cette incohérence, cette anarchie, chez des compositeurs, chez ceux qui ont précisément la réputation de juger les œuvres musicales avec toute la compétence nécessaire, en parfaite connaissance de cause!

Je ne prétends certes pas que l'idéal pour la critique devrait être l'uniformité absolue dans les opinions. En effet, de ce que les juges en matière artistique ont avant tout pour mission de comprendre l'œuvre soumise à leur examen, et de la faire comprendre à leurs lecteurs en la discutant, il ne faut pas conclure qu'ils doivent en même temps faire abdication de toute personnalité; autrement leurs sentences auraient la sécheresse d'un rapport, la banalité d'un procès-verbal; mais cette personnalité doit se manifester plutôt dans la forme que dans le fond de leurs jugements. En dépit des rivalités d'école, une partition quelconque comporte toujours certains passages sur lesquels tous les critiques devraient être à peu près d'accord. Aussi est-il assez bizarre — pour ne pas dire plus — de voir trois compositeurs, mis en présence d'une œuvre musicale, déclarer, l'un qu'elle est absolument mauvaise, l'autre qu'elle manque simplement d'originalité, et le troisième qu'elle est tout à fait remarquable. C'est un spectacle bien fait pour déconcerter le public, qui est un peu en droit de se demander si nos trois compositeurs savent bien réellement ce qu'ils disent. Oui, certes, les compositeurs savent ce qu'ils disent; mais, malheureusement, ils ne disent pas, ils ne peuvent pas dire toujours ce qu'ils savent.

Malgré les dissentiments, les rivalités, les haines qui parfois les divisent, les compositeurs, il faut leur rendre cette justice, observent entre eux les règles de la politesse et de la courtoisie. En agissant de la sorte, ils respectent leurs confrères, leurs lecteurs, ils se respectent eux-mêmes. Il en est un pourtant qui se distingue surtout par un véritable parti-pris de dénigrement et par la violence de ses expressions. On peut admettre, et j'admets pour mon compte, j'approuve même souvent la critique sévère, mais à la condition qu'elle ait le sens commun et qu'elle ne soit pas un outrage à l'adresse de l'auteur critiqué. M. Gaston Salvayre — car c'est de lui qu'il s'agit — n'est pas un musicien dépourvu de talent; mais les nombreux échecs qu'il a subis l'ont aigri sans doute. Le jour où il a bien compris que le public n'avait aucun goût pour sa musique, ce jour-là il a voué une haine implacable à ses confrères plus heureux ; et ce jour-là, il s'est fait critique. Jaloux, il fait parade de sa jalousie, et s'imagine, dans son égarement, pouvoir amoindrir les succès de ses rivaux en jetant le discrédit sur leurs œuvres et en s'attaquant parfois aux auteurs eux-mêmes : triste besogne, en vérité, vraiment indigne d'un artiste, et dont le résultat, tout différent de celui qu'en attendait M. Salvayre, a été de donner une nouvelle preuve de son impuissance et d'inspirer une profonde pitié à tous ceux qui ont eu le courage de le lire.

Et celui qui est en butte à ses attaques les plus violentes, c'est précisément M. Théodore Dubois, l'avocat, le défenseur des compositeurs-critiques. On a vu plus haut en quels termes choisis et avec quel bon goût M. Salvayre parle du *Concerto* de son confrère ; mais ceux qui voudraient être fixés plus complètement sur la façon dont le rédacteur musical du *Gil Blas* comprend la critique n'ont qu'à parcourir la série des articles publiés par lui dans ce journal pendant la période des derniers concours du Conservatoire, articles qui ne sont en réalité qu'une longue diatribe contre le directeur de cet établissement. Et après avoir terminé cette lecture, qu'ils trouveront, comme je l'ai trouvée moi-même, absolument attristante, ils se diront sans doute que la conviction de M. Dubois sur l'opportunité de confier la critique musicale à des compositeurs est

bien profonde, bien enracinée, pour avoir pu résister à une pareille épreuve.

On me dira que M. Salvayre est une exception, une anomalie. C'est vrai; mais une pareille anomalie, un pareil phénomène, si vous voulez, ne saurait exister ou se comprendre en dehors des rivalités d'intérêts qui jettent souvent la désunion parmi les hommes exerçant une même profession. Et dans le cas qui nous occupe, un compositeur parlant d'un autre compositeur sera seul capable d'user de pareils procédés.

Mais laissons là M. Salvayre, et revenons à la lettre de M. Théodore Dubois. On ne saurait, à son avis, dénier aux compositeurs le droit que l'on accorde aux littérateurs qui font de la critique littéraire. Et il ajoute : « Quelle différence y a-t-il? Pour moi, aucune. » Pour moi, pas davantage. Les deux cas sont, en effet, identiques; aussi la plupart des motifs qui font qu'un compositeur ne devrait jamais être appelé à juger les œuvres musicales contemporaines, devraient empêcher un romancier de faire la critique d'un roman, et un auteur dramatique celle d'un drame ou d'une comédie. Et ce qui est vrai pour les musiciens et les littérateurs l'est aussi pour les peintres, les sculpteurs, etc., en un mot pour tous les artistes. Le jour où M. Catulle Mendès, qui exerçait déjà au *Journal* la critique dramatique, fut chargé en outre de la critique musicale, il rappelait avec beaucoup d'à-propos qu'à toutes les époques et dans tous les pays, les grands maîtres ont généralement porté sur les œuvres de leurs contemporains des jugements sévères, injustes, faux, que d'ailleurs la postérité s'est chargée de réformer. Et il s'écriait : « O incompétence des compétents! ou bien haine mutuelle des artistes fraternels (1)! » Il avait parfaitement raison, mais il n'oubliait qu'une chose, c'est que le premier auteur dramatique, le premier librettiste venu pouvait se servir contre lui du même argument et s'écrier à son tour : « O incompétence du compétent (2)! »

(1) *Le Journal*, 14 septembre 1897.

(2) Un point sur lequel on aurait dû insister, à propos du procès Dubout-Brunetière-Lemaître, c'est que ce procès n'aurait peut-être pas été engagé si M. Lemaître, au lieu d'être simplement critique, n'était tout à la fois critique et auteur dramatique.

Cependant, M. Th. Dubois nous fait une concession; il convient que le rôle de critique est « quelquefois gênant » pour les compositeurs; mais il ne voit là qu'une « question secondaire ». C'est cette idée de *gêne* qui vient aussi à l'esprit d'un autre maître, de M. Saint-Saëns, et qui, loin d'être à ses yeux une *question secondaire,* le préoccupe au contraire très sérieusement et le fait hésiter le jour où le directeur d'une grande revue lui demande une étude sur le mouvement musical contemporain. Après avoir signalé les difficultés que présente cette étude, il ajoute :

Il conviendrait en outre qu'elle fût écrite par un historien joignant à la compétence un absolu désintéressement, sachant s'élever au-dessus des querelles d'école et des caprices de la mode, faisant abstraction de ses préférences personnelles, s'il était nécessaire. Est-ce bien à un *compositeur* arrivant au terme d'une longue carrière qu'il convient d'assumer une pareille tâche? Ne serait-il pas soupçonné de regarder inconsciemment le passé au détriment du présent, et dans le cas où il ne le ferait qu'à bon escient, ce soupçon n'aurait-il pas pour effet de lui enlever la confiance du lecteur?

Je n'ose répondre à ces questions, tant la réponse me paraît peu favorable, et, si je m'avance quand même sur un terrain brûlant, c'est avec l'intention de n'y faire que peu de chemin et de me retirer sous ma tente le plus tôt possible (1).

Est-ce à dire qu'il soit interdit d'une façon absolue à l'artiste de parler de son art? Nullement. Le compositeur, son nom l'indique, doit avant tout composer, créer, mettre au jour des œuvres musicales; mais, si la composition lui laisse des loisirs, il ne saurait mieux faire que de les consacrer à l'étude des grands maîtres du passé. Sur ce terrain, il peut utiliser librement ses connaissances techniques; admirer souvent, critiquer quelquefois, sans que ses admirations ni ses critiques paraissent jamais suspectes. C'est ce que fit jadis Berlioz, en écrivant ses belles études sur Beethoven; c'est ce que fait aujourd'hui M. Camille Saint-Saëns, en poursuivant sa magnifique édition des œuvres de Rameau. Mais si de

(1) *La Revue d'art ancien et moderne*, 10 décembre 1897.

tels travaux honorent ceux qui les ont accomplis, on n'en saurait dire autant de certaines pages de critique militante qui se rencontrent dans l'œuvre littéraire de ces deux grands musiciens.

Tout compositeur — et j'envisage ici surtout la situation du compositeur français — qu'il soit jeune ou vieux, illustre ou inconnu, habile écrivain ou littérateur médiocre, agirait sagement en se tenant autant que possible éloigné de la mêlée; car il risque souvent de déchoir, de compromettre sa dignité, lorsqu'il fait œuvre de polémiste et s'aventure sur le « terrain brûlant » de l'actualité. Ce rôle appartient au critique de profession. Se rapprochant par certains côtés des artistes sans jamais se confondre avec eux, se distinguant du public sans cesser d'en faire partie, il est l'intermédiaire, le médiateur naturel qui met la foule en rapport avec les auteurs. Au critique, l'indépendance et l'impartialité sont permises; elles sont sa force, sa raison d'être; et tant pis pour ceux qui ne savent le comprendre. Au compositeur l'indépendance et l'impartialité sont à peu près interdites; elles sont pour ainsi dire incompatibles avec sa profession. Quant à la compétence, le compositeur aurait tort de s'en prévaloir. Que devient, en effet, la compétence, à quoi sert-elle, lorsqu'on est gêné dans ses appréciations, lorsqu'on est astreint à des réticences, à des sous-entendus, lorsqu'on doit quand même combler d'éloges un ami ou dénigrer de parti pris un adversaire?

A tous ces inconvénients, ne pourrait-on pas opposer à titre de compensation certains avantages résultant, eux aussi, de l'habitude qu'on a prise de confier la critique musicale à des compositeurs? J'ai beau chercher, je n'en découvre aucun. Une pareille coutume ne me paraît profitable, chez nous du moins, ni à l'art, ni aux artistes — hormis à ceux qui trouvent dans ces nouvelles fonctions les ressources que la composition leur refuse, – ni enfin au public.

Et d'ailleurs, ce public peut s'étonner à bon droit de voir des musiciens disserter sur les œuvres des autres et même, comme cela s'est vu récemment, sur leurs propres œuvres, au lieu d'écrire des partitions nouvelles; il s'explique mal que ces musiciens, si habiles à discerner, en gens du métier, les qualités ou les défauts d'un confrère, ne savent pas toujours dans leurs propres ouvrages, imiter les unes et éviter les autres; puis il finit, en présence de contradictions semblables à celles que nous avons signalées, par ne plus accorder aucune confiance à des compositeurs-critiques dont la mission devrait consister à éclairer, à instruire le lecteur, mais qui se montrent avant tout soucieux de leurs intérêts personnels et songent, en écrivant des articles, à combattre plutôt pour leur propre cause que « pour la certitude et pour la vérité ».

ERNEST THOMAS.

P.-S. — Depuis le jour où j'écrivais ces lignes, un événement artistique d'une certaine importance a eu lieu; je veux parler de la représentation de *Fervaal* à Paris, qui m'a permis de vérifier une fois de plus l'exactitude de mes observations.

L'œuvre de M. Vincent d'Indy a été très discutée; mais les discussions, les critiques parfois sévères qu'elle a suscitées ont été généralement franches, loyales, exemptes de parti-pris. Seuls, quelques compositeurs — et c'était à prévoir — ont vu là l'occasion de combattre un rival dont ils redoutent le succès, et se sont livrés au sujet de son œuvre à des critiques acerbes, à des propos ironiques, à des réflexions peu courtoises, qui déguisent mal leur dépit, leur jalousie, je dirai même leur bonne foi.

M. Alfred Bruneau n'est pas tendre pour celui qui fut, je crois, son condisciple à la classe de César Franck. Ce serait, s'il faut en croire le rédacteur musical du *Figaro* (1), un peu sur sa demande que les directeurs de la Monnaie auraient consenti à représenter, en 1897, l'œuvre de M. d'Indy. En agissant ainsi, il espérait peut-être que cette œuvre ne sortirait pas de Belgique. Mais un beau jour, la partition passe la frontière, et on l'exécute à l'Opéra-Comique. *Inde iræ.* M. Bruneau aurait admis à la rigueur que l'on montât *Fervaal* à

(1) Voir le numéro du 11 mai 1898.

l'Opéra, qu'il considère — depuis l'échec de *Messidor*, sans doute — comme un « théâtre pacifique, érigé loin des champs de bataille d'art, point fait pour les hasardeuses tentatives d'innovation ». Mais, à l'Opéra-Comique, sur cette « scène de combat », sur cette « scène d'activité, d'audace, d'espoir et de lumière », à côté du *Rêve*, et de l'*Attaque du Moulin?* Jamais! Pour un peu, il protesterait contre une pareille promiscuité.

Autre chose l'indigne, c'est de voir qu'on attribue parfois à M. d'Indy le titre de chef d'école. Il n'y a chez nous « ni écoles, ni chefs et, en admettant qu'il y en eût, il faudrait que ces chefs d'école fussent, avant tout, des novateurs. Novateur, je ne sais si M. d'Indy le sera jamais. Il ne l'est pas encore. »

M. Bruneau veut bien reconnaître chez M. d'Indy « une technique surprenante, des dons hors ligne de symphoniste, d'assembleur de sons », mais il lui conteste absolument la qualité de compositeur dramatique. Que devrait-il donc faire pour mériter ce titre? Fort peu de chose : abandonner d'abord les sujets légendaires et mettre en musique des scènes de la vie moderne; puis renoncer à écrire lui-même ses livrets et s'adresser, pour en obtenir d'excellents, à quelque librettiste ou romancier en vogue ; c'est-à-dire, en un mot, adopter le système, de M. Bruneau.

Un autre compositeur, M. Emile Pessard, dit également son fait à l'auteur de *Fervaal*. Il voudrait être méchant; il est plutôt drôle. Il lance ses foudres, mais ce sont des foudres de carton, des foudres d'opérette. Après avoir fait, à sa façon, l'analyse de l'œuvre, il s'écrie :

Et c'est ça *Fervaal?* C'est ça qu'on a prétendu être un chef-d'œuvre? C'est ça qui devait être une révélation dramatique? Ce sont ces sujets enfantins, dénués d'intérêt, c'est cette musique bruyante à rendre sourd, monotone à pleurer, sans souffle, sans personnalité et sans patrie qu'une poignée de snobs ignorants, de jeunes énervés, d'inconscients et de farceurs prétend imposer aux Français?.....

..... Il faut bien qu'on soit convaincu que nous ne sommes, nous autres Français, ni de la même race, ni du même tempérament que les Allemands. Nous sommes moins bons musiciens qu'eux, soit! plus légers, c'est entendu! mais nous avons des qualités qu'ils n'ont pas, parmi lesquelles la clarté, la gaîté et la simplicité (1).

« Bravo, Pessard! » Qui donc pousse ce cri d'admiration? Un autre compositeur critique, M. Victorin Joncières. Et voici à quel propos : M. Joncières, lui non plus, n'aime pas *Fervaal;* il l'a dit en excellents termes, modérés et courtois, dans son feuilleton musical de la *Liberté*. Il aurait pu s'en tenir là. Mais, quelques jours plus tard, assistant à la représentation de la *Dame de Trèfle*, en même temps qu'il est saisi d'admiration pour le chef-d'œuvre de son ami Pessard, il se sent frémir d'indignation au seul souvenir de la représentation de *Fervaal*. Et ce sont ces deux sentiments qu'il essaye de traduire en ces termes :

..... Après tout, est-ce que vraiment, en ce pays, à part quelques critiques initiés et quelques *snobs* grisés de morphine et de wagnérisme, la masse du public a un goût si prononcé pour le genre ennuyeux? Le symbolisme germanico-scandinave nous a-t-il envahis, au point de changer complètement les anciennes tendances de notre race? La clarté, le charme, la grâce, la gaieté sont-elles à jamais proscrites de l'art musical français?

Je crois bien que non, tant que nous aurons des musiciens comme M. Pessard, qui, en dépit des coteries et des petites églises, continueront les traditions des Hérold, des Auber, voire d'Adolphe Adam, et nous sauveront du mortel ennui que nous prépare cette génération d'impuissants, à la recherche de *laids motifs*, laborieusement combinés pour écorcher nos oreilles.

Que de jolis morceaux dans cette partition de la *Dame de Trèfle*, où M. Pessard a prodigué les mélodies avec une intarissable fécondité!.....

Et comme toutes ces idées sont habilement présentées! Quelles ingénieuses harmonies, quelle pittoresque instrumentation. Bravo, Pessard! (2).

Et M. Bruneau qui niait l'existence d'un chef d'école! Mais le voilà trouvé, le chef de l'école française : c'est M. Pessard. Celui-ci saura certainement gré à son ami Joncières d'un si beau mouvement, et lui revaudra cela à la prochaine occasion.

Un article manque à cette collection, celui de M. Gaston Salvayre. *Gil Blas* n'en a pas publié; et c'est dommage, car je me serais fait un devoir d'en donner un extrait.

Tel est le triste spectacle que nous

(1) *L'Evénement*, numéro du 11 mai 1898.

(2) *La Liberté*, numéro du 23 mai 1898.

offrent de temps en temps certains compositeurs-critiques, qui savent élever parfois le dénigrement à la hauteur d'un principe, surtout lorsqu'ils parlent d'un confrère de grand talent, mais qui ne pense pas comme eux et qui a en outre le mérite de se servir de sa plume pour écrire des partitions et non pour ergoter journellement sur les œuvres de ses contemporains. E. Th.



L'EXPOSITION MUSICALE

DE BERLIN





Elle est ouverte depuis quelques jours, mais l'installation ne paraît pas complètement terminée. Comme on sait, le produit des entrées sera consacré aux frais du monument qu'on se propose d'élever à Wagner à Berlin. S'il est bien nécessaire de dresser la statue du petit homme à profil de polichinelle, ou d'échafauder quelque massif tas de pierres en son honneur, ce n'est pas le moment de discuter cela, puisque la chose est résolue. Et pourtant, il est à remarquer qu'on a été rarement heureux dans les statues de musiciens. Le Beethoven du Klosterplatz, à Bonn, a encore certaine allure. Mais le Weber à côté du théâtre de Dresde a l'air d'un charmeur d'oiseaux, et le Bach derrière l'église d'Eisenach est insupportable avec son air réjoui, sa perruque et ses mollets. Je ne parle pas du Grétry de Liége, haut juché, solennel et doctoral. On dirait vraiment que les compositeurs ne prêtent pas à l'effet plastique.

Ensuite, si Berlin veut honorer réellement Wagner, il y a d'autres moyens que des monuments qui n'intéressent que les étrangers de passage. On pourrait, par exemple, jouer ses œuvres un peu mieux et plus souvent. D'autant plus que le président d'honneur du comité est l'intendant von Hochberg, directeur de l'Opéra. Comment! dans la capitale, il faut la croix et la bannière pour qu'on monte une fois par an le *Ring*. De temps à autre, on voit encore paraître le *Hollandais* ou les *Maîtres*. Mais *Tristan* est presque introuvable ; la troupe n'est pas à la hauteur.

Revenons à l'Exposition. Il y a quantité de noms considérables dans la commission, qui est placée sous le patronage de la princesse héritière de Saxe-Meiningen. Citons-en quelques-uns : MM. Betz (l'ancien Wotan de 1876), Klindworth, Lessmann, Muck, Ochs, Sucher, d'Albert, Gernsheim, prince de Hohenlohe, Humperdinck, Kogel, Hermann Levi, Mahler, Nikisch, von Possart, Hans Richter, prince de Salm, Fritz Steinbach, R. Strauss, F. Weingartner.

Elle est installée au Messpalast, qui est situé, malheureusement, hors des quartiers élégants. De plus, l'aménagement dans cette immense bâtisse n'est pas très agréable à l'œil. Il y a trop de salles vides, les parties purement commerciales confinent de trop près aux éléments artistiques. C'est généralement froid et morne. La partie intéressante est formée d'un contingent d'instruments anciens prêtés par le musée de l'Ecole supérieure de musique, où ils sont, du reste, visibles toute l'année.

Nous avons revu avec curiosité et émotion le clavecin de J.-S. Bach avec ses deux claviers aux touches d'ébène, le clavecin à marteaux que Mozart emportait en voyage; plus loin, le piano de Weber, qui lui servit pendant presque toute sa vie; le clavecin joli de Marie-Antoinette; un petit piano de voyage que Pleyel offrit à Meyerbeer, un clavecin Brisé ayant appartenu à Frédéric le Grand, un piano à marteaux de la fabrication de Silbermann qui en fut l'inventeur; un Erard qui fut longtemps à l'usage de Mendelssohn.

Une autre salle contient des instruments à cordes pincées, de tout âge, de toute forme, depuis la rotta trouvée dans le tombeau d'un guerrier germain du IVe siècle jusqu'à la guitare donnée à Weber par sa fiancée Caroline Brandt.

Aux instruments à archets, on trouve de superbes viola d'amore, di gamba, di bordone, du travail le plus exquis. Une viole des frères Amati, une autre (di gamba), de Steiner, sont surtout à noter. Comme curiosités, des pochettes, un violon léger composé d'une seule table, où Mozart apprit le mécanisme, une trompette marine, longue caisse étroite dont la touche est si développée qu'on ne peut jouer qu'en sons harmoniques.

Dans les instruments à vent, on remarque des trompettes de hérauts du XVIe siècle, d'une structure élégante, des flûtes d'ivoire et de cristal, un hautbois d'amour de Denner, une clarinette du même (c'est le fils de Jean Christophe qui inventa ce précieux instrument), un cor de basset bien baroque et primitif que Mozart introduisit en son orchestration, un schophar juif du moyen âge, trompette barbare qui est employée au cérémonial d'excommunication des isréalites renégats (voir la vie de Spinoza).

A la percussion, des timbales de guerre, quantité d'instruments japonais et nègres. Enfin, un singulier instrument indou ayant la forme d'un paon en bois sur la queue duquel sont tendues des cordes qu'on fait vibrer avec un court archet.

Dans la partie inédite, il y a beaucoup moins à signaler. Il est même regrettable que pour des questions de personnalités, certains détenteurs de manuscrits précieux se soient abstenus d'exposer. De Wagner, il n'y a presque rien : quatre pages d'un crayon ferme, notant la partie des six harpes de la première version du *Rheingold* et quelques lettres. C'est peu. Quelques lettres de Liszt, de Bulow, de Berlioz à Bulow; une copie de partitions d'orchestre d'œuvres de Mozart qui servirent à celui-ci en 1787, quand il était capellmeister; le manuscrit de la *Symphonie* en *fa* de Brahms.

Une salle mieux documentée est celle du compositeur de ballades Lœwe; elle est la propriété de deux prêtres. Une nombreuse collection de vieilles affiches, vieux libretti, caricatures et photographies anciennes et modernes, c'est le lot de M. Manskopf, de Francfort.

Dans la partie industrielle (instruments modernes), j'ai noté quelques modifications et perfectionnements apportés à certains instruments d'orchestre. Il y aura peut-être lieu d'y revenir après enquête. M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

Concerts Sarasate. — Au cercle de la rue Volney. — Projet d'un monument à élever à Vienne à la mémoire de Johannès Brahms.

Elle est fort éloignée de nous, l'époque à laquelle le jeune Sarasate, âgé de treize ans, obtint au Conservatoire de Paris le premier prix de violon. De succès en succès, le lauréat a pris une des premières places parmi les violonistes du XIXe siècle. Sa chevelure abondante est aujourd'hui saupoudrée de neige; mais les doigts sont toujours aussi agiles (quelles cadences!), la souplesse de son archet ne laisse rien à désirer, et la pureté du son est aussi belle que jadis. Virtuose il est né, virtuose il est resté, « malgré des ans l'irréparable outrage ». Aussi est-ce bien plus par les qualités du soliste que par celles du quartettiste qu'il a brillé dans les quatre concerts organisés par lui à la salle Erard les 14, 17, 21 et 24 mai, avec le concours de MM. Diémer, Delsart, Parent, Van Waefelghem, de Bailly, Reine, Turban, Letellier et Otto Neitzel. Ce fut un véritable charme que de lui entendre exécuter avec cette admirable aisance qui caractérise son jeu, les *Danses slaves*, très originales, d'Anton Dvorack et le superbe *Concertstück* de Saint-Saëns, qu'on entend trop rarement. Comme il donne à la belle phrase lente de cette page du maître français un charme exempt de toute afféterie, et aux traits élégants et rapides une perfection idéale! Voilà son royaume! Dans la musique de chambre, au contraire, que ce soit dans les quatuors de Beethoven (nos 6 et 16), d'Haydn en *sol* majeur, de Mozart en *ré* majeur, de Schumann en *fa* majeur, dans le grand quintette (*La Truite*) de Schubert, dans le grand septuor de Beethoven, voire dans le premier trio de Saint-Saëns ou dans les sonates de Bach et de Beethoven, il ne déploie ni la puissance de son, ni les qualités de style voulues pour donner à ces œuvres le caractère qu'elles comportent. Ce sont les impressions qu'ont rapportées de ces quatres séances les amateurs et les artistes très expérimentés dans la musique de chambre; mais cela n'enlève rien aux autres et belles qualités du brillant et célèbre violoniste. A lui et à ses remarquables partenaires le public a fait de véritables ovations.

Les grands cercles de Paris ne se contentent pas de donner des séances de musique de chambre; ils organisent encore et souvent des concerts avec orchestre et chœur, dans lesquels sont exécutées les œuvres des compositeurs membres desdits cercles. L'idée est excellente : c'est, en effet, une facilité de plus offerte aux musiciens connus ou inconnus de se révéler. Voici, par exemple, M. René de Boisdeffre qui, bien qu'appartenant à l'école du passé, a produit des œuvres charmantes; il aurait été presque ignoré, si les cercles de la rue Boissy d'Anglas et de la rue Volney, dont il fait partie, n'avaient inscrit sur les programmes de leurs séances des compositions non sans mérite de lui, surtout celles qui appartiennent à la musique de chambre. M. René de Boisdeffre est un ultra-modeste; aussi, n'ayant jamais rien sollicité, il n'a pas été gâté par les directeurs des grands concerts. Le *Cantique des Cantiques*, dont trois fragments furent exécutés au cercle de la rue Volney avec le concours de Mlle Lafargue et de M. Vergnet, est une des premières compositions du musicien, qui se rattache à l'école de Gounod. La *Sulamite*, la *Rencontre*, nocturne à deux voix, l'*Epoux*, récit et romance, sont conçus dans un sentiment archaïque et empreints de ce charme que revêtent telles ou telles pages de l'auteur de *Faust*. Si M. R. de Boisdeffre tient au passé, M. Georges Huë, lui, appartient au présent. Son poème *Jeunesse*, d'après M. A.-L. Hettich, est d'une couleur charmante; la recherche ne s'y fait point sentir; il a de la grâce, de la puissance; les harmonies sont ingénieuses; le chœur des jeunes filles est ravissant; au début, la partie orchestrale fait songer quelque peu à une page de *Siegfried* (la scène dans la forêt). Il existe des parties très réussies dans la cavatine du premier sextuor de M. Alary, exécuté par toutes les cordes. Le style est parfait; on pourrait toutefois regretter un peu de longueur dans le développement. La *Danse galiléenne* de M. W. Chaumet, pour chœur et orchestre, a bien le caractère oriental voulu; l'écriture en est bonne et le crescendo final est d'un effet sûr. Du même auteur, Mlle Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique, qui excelle à dire les chansons fines et toutes de grâce, a fait entendre *Pierrette au mont-de-piété* (poème-chanson de E. Vilta), d'un caractère à la fois comique et sentimental. La

charmante artiste a donné également beaucoup de relief à deux mélodies non sans valeur de MM. de Saint-Quentin et G. Pfeiffer : *Mignonne* (Ronsard) et *Pourquoi j'aime les roses* (I. Yvel). Citons encore l'*Adagio pathétique* du 1er *Concerto* pour violon de M. G. de Saint-Quentin et la *Gavotte de l'Etoile* de M. A. Wormser, fort bien interprétés par M. Pennequin, puis les *Scènes* tirées de la « Divine Comédie » de M. R. Brunel, chantées par M. Vergnet. Enfin, l'orchestre, sous la direction de M. J. Danbé, a fort bien enlevé la *Polonaise de Dimitri* de M. V. Joncières et les *Danses* de Johannès Brahms.

Puisque nous citons le nom de ce grand maître, rappelons qu'un comité s'est formé à Vienne pour lui élever un monument digne de lui. Il n'est que juste que celui qui a continué si brillamment les grandes traditions de Beethoven soit glorifié dans la capitale de l'Autriche comme l'a été le maître de Bonn. Parmi les membres du comité, figurent les noms de MM. G. Malher, directeur de l'Opéra de Vienne, Hans Richter, N. Dumba, L. Hoch, Dr E. Mandyczewski, Ed. Hanslick, Carl Goldmark, Johann Strauss, L. Wittgenstein, etc. Tous ceux qui ont pu apprécier le génie de J. Brahms en interprétant sa musique de chambre si personnelle, ses superbes *Lieder*, ses grandes symphonies, ses pièces caractéristiques pour le clavier, auront à cœur de contribuer à l'érection d'un monument destiné à perpétuer sa mémoire.

HUGUES IMBERT.

⚜

La mode est, semble-t-il, chez nos chefs d'orchestre parisiens, aux concerts supplémentaires. M. Colonne, ses abonnés une fois satisfaits ou supposés tels, vient de donner toute une série de ses concerts au Nouveau-Théâtre et au Cirque d'hiver. De son côté, M. d'Harcourt, non content de ses brillantes exécutions de la rue Rochechouart, a voulu clore la saison en organisant au Trocadéro un grand festival de musique classique. La présence de trois cents exécutants, le concours de M. Guilmant, la composition du programme, qui comprenait : l'ouverture de *Léonore* no 3, le *Concerto* en *ré* mineur pour orgue et orchestre de Hændel, la *marche funèbre* et le *finale* de l'*Héroïque*, l'*aria* de la *Suite* en *ré* de J.-S. Bach, le *menuet* et l'*allegro* de la *Symphonie* en *sol* de Haydn, le *largo* de Hændel, tout justifiait l'affluence du public qui se pressait dans l'immense salle du Trocadéro. Ce concert nous a montré que M. d'Harcourt sait manier une telle masse orchestrale sans la moindre difficulté, avec autorité et aisance, et c'est beaucoup que de n'avoir pas à relever la moindre faiblesse dans un pareil ensemble. Nous avons constaté une fois de plus que la salle du Trocadéro est d'une acoustique défectueuse, sensible surtout dans les *forte*, et défavorable notamment aux cuivres. Ce festival nous a-t-il appris que la beauté des grandes œuvres inscrites au programme et l'effet produit augmentait avec la multiplication des forces orchestrales? Il est permis d'en douter, et les œuvres de Haydn principalement paraissent plutôt perdre que gagner à ce développement inusité de l'orchestre. Cette légère réserve faite, remercions M. d'Harcourt de ce nouvel effort artistique, disons-lui tout le plaisir que nous a causé l'interprétation de l'*Héroïque*, du *largo* de Hændel, du *menuet* de la *Symphonie* de Haydn, de l'*aria* de Bach, et sachons-lui gré de s'être assuré le concours de M. Guilmant, que le public entier a justement acclamé après le *Concerto* en *ré* mineur. N'oublions pas enfin de signaler le succès particulier de M. Bleuzet dans le solo de cor anglais du *largo*.

L. ALEKAN.

⚜

L'élévation de la température ne décourage pas les amateurs de musique; et l'on ne peut que leur donner raison, quand il s'agit d'artistes tels que MM. Salmon et Bauer, et d'un programme tel que celui du 23 mai. Ce programme comprenait : la *Sonate* op. 38 de Brahms, la *Sonate* op. 69 de Beethoven, la *Sonate* op. 32 de Saint-Saëns; programme peu banal, et l'exécution que nous en ont donnée MM. Joseph Salmon et Harold Bauer doit être classée parmi les meilleures qu'on puisse entendre En ces trois œuvres d'une beauté supérieure, chacune en son genre, les deux artistes ont fait valoir tour à tour les qualités les plus diverses : précision, charme, largeur de son, émotion communicative, netteté constante unie à une incessante variété d'expression. Aussi applaudissements et rappels n'ont-ils pas fait défaut, notamment après l'*allegro menuetto* de la *Sonate* de Brahms, chacune des trois parties de la *Sonate* de Beethoven, l'*andante* et le *finale* de la *Sonate* de Saint-Saëns. En somme, belle séance, dont nous ne saurions trop remercier M. Salmon et son partenaire.

L. ALEKAN.

⚜

Le début de Mme Georgette Leblanc dans *Sapho* est de ceux qui promettent plus encore qu'ils ne tiennent, encore que la rare artiste ait su faire passer un frisson d'art véritable, une vibrante et communicative émotion en ce médiocre mélo drame qu'est l'œuvre de M. Massenet. Et certes, si le dernier degré du talent pour une comédienne est de galvaniser une pièce morte d'avance, de lui insuffler la vie de son cœur, la grâce de ses attitudes, la caresse de sa voix, de faire, en un mot, que la femme remplace la pièce, Mme G. Leblanc a atteint ce degré. Nous n'en voulons pour preuve que les applaudissements frénétiques qui l'ont rappelée après le troisième acte. Et, de fait, où trouver une Fanny plus alliciante, où la fille reparaisse plus à propos sous l'amoureuse, dont la voix se charge de demi-teintes plus exquises et plus troublantes, plus perverse à la fois et plus vraie? — Et cependant, nous en sommes convaincu, Mme Leblanc vaut mieux que cela. Et, pourquoi ne l'avouerions-nous pas ? en l'entendant dans *Sapho*, c'est à Isolde que nous pensions.

J. D'OFFOËL.

⚜

La Tarentelle, société instrumentale d'amateurs, laquelle, sans contredit, occupe à Paris la première place dans les sociétés de ce genre, donnait le mardi 17 mai, à la salle d'Horticulture, son dix-huitième concert depuis sa fondation, qui remonte à dix années. L'orchestre, composé de quatre-vingts musiciens, est, il faut le dire, remarquablement dirigé par M. Edouard Tourey; c'est lui qui préside à toutes les répétitions et qui, par son talent, arrive à ces belles exécutions que nous avons eu mardi le plaisir de constater, comme celles de l'ouverture du *Freischutz* de Weber et de la *Reformation-Symphony* du Mendelssohn, lesquelles ont enthousiasmé l'auditoire.

La partie vocale avait été notamment confiée à une des meilleures pensionnaires de l'Opéra, Mlle Lafargue, qui possède une fort jolie voix de soprano dramatique et a chanté avec beaucoup de justesse et avec un grand art, l'air célèbre d'*Alceste* de Gluck : « Divinités du Styx ». Le public, électrisé par son beau talent, lui a fait une véritable ovation, qu'elle avait déjà eue aux Concerts de l'Opéra, quand elle a chanté le même air, il y a deux années. Son succès a encore été très grand dans *Printemps nouveau* de Paul Vidal, et dans *Chanson de Marinette* de Tagliafico, qu'elle a interprétée avec un goût exquis. A côté d'elle, le baryton bien connu M. Ciampi, encore un artiste de bonne école, a chanté délicieusement, accompagné par l'orchestre, un beau *Lamento* de M. de Saint-Quentin, sur des paroles de Théophile Gautier : « Ma belle amie est morte », et le prologue du *Paillasse* de Leoncavallo, qui toujours produit beaucoup d'effet. De vifs applaudissements n'ont pas été ménagés à cet excellent artiste.

Dans la partie instrumentale, Mlle Levallois, une remarquable élève du regretté Léonard, elle-même une virtuose très distinguée, a joué avec maëstria une jolie *Fantaisie de concert* pour violon et orchestre, du sympathique compositeur Ch. René. Elle y a obtenu un franc succès et a été applaudie et rappelée.

Nous n'aurions garde d'oublier le violoncelliste Cesare Casella, dont le jeu brillant et plein de charme. Cet artiste joue juste et avec un chic surprenant. Aussi les unanimes bravos l'accueillent-ils toujours. Dans la *Fileuse*, étude de concert de Popper, il a obtenu un triomphe qui n'a pas été moindre dans son exécution de *Ivresse*, caprice-valse de sa composition.

En résumé, audition remarquable de musique qui fait le plus grand honneur à la Tarentelle, dont on a plaisir à constater chaque année les nouveaux progrès.

⚜

Dans une séance organisée par Mme de Ciana, à la salle des Agriculteurs (1er juin), la *Sonate* op. 100, n° 2, de J. Brahms, pour piano et violon, a été supérieurement exécutée par Mlle C. Boutet de Monvel et M. Daniel Hermann. On sait quel beau talent possède la première et quelle admiration elle professe pour l'œuvre du maître de Hambourg. M. Daniel Hermann n'en est pas un moins chaud partisan; il eut même l'occasion de travailler la *Sonate* op. 100 avec Johannès Brahms à Vienne. Aussi les mouvements plutôt lents que rapides, les nuances, les sentiments les plus profonds ont-ils été rendus avec une rare perfection. M. Daniel Hermann a un très bel archet, un jeu large, beaucoup d'expression, et son talent, uni à celui de Mlle Boutet de Monvel, ne pouvait que mettre en pleine lumière la grandeur de cette *Sonate* qui deviendra bientôt aussi populaire que celles de Schumann. L'*Intermezzo* du même maître qu'a joué M. Daniel Hermann est un arrangement d'une des pièces si remarquables pour le clavier. En outre, Mlle C. Boutet de Monvel a interprété avec un art consommé une *Romance sans paroles*, puis un *Prélude* de Mendelssohn et les *Airs de ballet d'Alceste*, de Gluck-Saint-Saëns. Le succès de M. Daniel Hermann et de Mlle Boutet de Monvel a été grand. I.

⚜

MM. Diémer et Delsart prêtaient leur précieux concours, le 31 mai au concert donné par M. A. Baldelli, du Théâtre royal de Madrid. Au programme, diverses pièces italiennes de Tosti, Cimarosa, de Hændel et Lena, pour la partie vocale. Pour la partie instrumentale, *Sonate* de Hændel pour piano et violoncelle, *Nocturne* de Chopin, *Eau courante* de Massenet, etc. Les excellents interprètes ont été fort applaudis dans ces différentes œuvres.

⚜

Trois perles dans le même écrin que la *Sonate*, op. 47, de Beethoven, dédiée à Kreutzer, la *Sonate* en *la* majeur de C. Franck et la *Sonate* en *ut* mineur (op. 45) d'Ed. Grieg, pour piano et violon, inscrites au programme de la séance de MM. Niederhofheim et Lucien Capet (salle Pleyel, 18 mai)! Ces deux artistes ont exécuté ces trois œuvres avec la passion et la fougue de la jeunesse. On pourrait peut-être reprocher au pianiste, M. Niederhofheim, un manque de netteté et l'absence de certaines nuances ; mais il rachète cela par une grande compréhension de la musique interprétée. Quant à M. Lucien Capet, il est un violoniste remarquable, qui a fait superbement valoir la *Sonate* de Franck, et aussi l'*allegretto* de la *Sonate* de Grieg. DE B.

⚜

La société chorale d'amateurs Guillot de Saintris a donné le 24 mai une intéressante audition, où nous avons eu le plaisir d'entendre *Ruth* de C. Franck. Le caractère de simplicité et de fraîcheur dont est revêtue l'églogue biblique a été rendu d'une manière très satisfaisante par les chœurs et les excellents solistes. Les nombreux auditeurs ont fait une ovation à Saint-Saëns, qui

accompagnait Mme Marty dans deux jolies mélodies. Citons encore au programme les noms de Bourgault-Ducoudray, Leroux, etc. B. R.



A Triel, dimanche dernier, en la jolie propriété de Mme A. Leduc, on fêtait les quatre-vingts ans de son père, M. Jean-Henri Ravina, le célèbre pianiste, qui fut l'égal des Prudent, des Thalberg. Carrière bien remplie que celle de cet artiste qui, né à Bordeaux le 20 mai 1818, remporta successivement les prix de clavier, d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire de Paris et émerveilla toute une génération par la solidité d'un jeu élégant et expressif! Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur le 13 août 1861. On sait que Fétis, dans la *Biographie universelle des musiciens*, l'avait fait mourir en 1862, à l'âge de quarante-quatre ans! C'est un brevet de longévité qu'il a donné à Ravina, dont la mère avait vécu, elle-même, jusqu'à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

I.



Avec le concours de M. Marcel Herwegh, violoniste, Mme Hanka Schjelderup s'est fait entendre comme pianiste et comme cantatrice le 25 mai à la salle de Géographie. Elle a dit surtout avec beaucoup de sentiment plusieurs merveilleux *Lieder* de J. Brahms, dont la traduction a été fort bien faite par M. G. d'Offoël, qui, on le sait, a traduit d'une manière littérale et littéraire tout à la fois les drames de Richard Wagner. La *Sonate* pour piano et violon de Grieg a été bien interprétée. Le programme était fort chargé; mais le public, très nombreux, ne s'est pas lassé d'applaudir Mme Hanka Schjelderup.



MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet ont retrouvé dans leur séance du 18 mai, à la salle Erard, le succès qui les avaient accueillis les années précédentes. Reproduire avec les instruments pour lesquels ils avaient été composés ces curieuses et délicieuses mélodies qui produisent à notre oreille l'impression que nous ferait une conversation avec une marquise de l'ancien régime, c'est là une restitution vraiment digne des natures d'artistes de ceux qui l'ont entreprise. Le succès a été grand et mérité. Il faudrait citer tous les titres, les *Tourbillons* de Dandrieu (bissés), les *Petits Moulins à Vent* (de Couperin) la *Sonate* en *sol* (Bach) et surtout la *Livri*, l'*Indiscrète* et le *Tambourin*, pièces en concert de Rameau où MM. Diémer, Gaubert et Delsart se sont réellement montrés étourdissants de verve. On a regretté vivement l'absence de l'excellent M. Boucherit; Mme Leroux-Ribeyre a déployé son talent si plein de distinction dans l'air de *Chérubin* et surtout dans l'*Amour est un enfant trompeur* de Martini redemandé et bissé. G. d'O.

Mercredi 1er juin a eu lieu, Salle Erard, le concert de l'excellent pianiste Henry Danvers, avec le concours de Mlle Kireevsky et de MM. Paul Seguy, Boris Michalowsky, René Jullien et de Riva-Berni.



La première œuvre inédite qui sera jouée dans la nouvelle salle de l'Opéra-Comique sera signée Paul Puget.

M. Paul Puget, grand prix de Rome, a composé sur le livret de M. Edouard Blau quatre actes sous ce titre : *Beaucoup de bruit pour rien*.

M. Albert Carré a entendu, d'autre part, la lecture d'une œuvre musicale de M. Claude Debussy, *Pelléas et Mélisande*, partition écrite sur le drame de Maeterlinck, qu'il a officiellement reçue séance tenante.

MM. André Messager et Albert Vizentini assistaient à cette lecture, qui a produit une très grande et très heureuse impression sur les personnes présentes.



Il est fort probable que la première représentation de la *Cloche du Rhin* de M. Samuel Rousseau à l'Opéra, aura lieu le 8 juin; et que la *Bohême* de M. Puccini, passera à l'Opéra-Comique, le vendredi 10 juin.



A l'Opéra, le baryton Noté a repris le rôle de Beckmesser dans les *Maîtres Chanteurs*, remplaçant M. Maurice Renaud en ce moment à Londres.

En s'inspirant de son prédécesseur, M. Noté a fait preuve de goût artistique et d'intelligence théâtrale. Il l'a en effet incarné tel que M. Renaud l'avait établi, dans la tradition du reste de l'opéra allemand et le succès que lui a fait le public lui a donné pleinement raison.

Les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, toujours excellemment interprétés et exécutés, continuent à attirer une foule énorme.

BRUXELLES

Au moment où l'on célébrait à Bruxelles, le vingt-cinquième anniversaire de direction de M. Joseph Dupont, aux Concerts populaires de Bruxelles, à Liége, les amis et admirateurs de M. Sylvain Dupuis fêtaient le dixième anniversaire de la fondation des *Nouveaux-Concerts* qui ont été pour Liége ce que les Populaires furent pour la capitale. M. Sylvain Dupuis, depuis dix ans a lutté vaillamment contre l'indifférence publique en faveur de l'art moderne, ce qui ne l'a pas empêché de faire aussi des retours heureux vers la pensée classique. C'est à son initiative que nous devons la première exécution en Belgique des *Béatitudes* de César Franck, de la *Cloche* de Vincent d'Indy, de la *Cène des Apôtres* de Wagner,

et de la *Messe* en *ré* de Beethoven. Cela n'est point banal. Aussi M. Sylvain Dupuis a-t-il été à l'occasion du dixième anniversaire de ses concerts, l'objet des plus flatteuses et méritées démonstrations de sympathie et d'admiration. La direction du Conservatoire de Liége et le collège échevinal ont tenu à s'associer aux hommages du public liégeois.



Le *Moniteur belge* a publié, dans son numéro de mardi dernier l'arrêté, ministériel acceptant la démission de M. Eugène Ysaye de ses fonctions de professeur de violon au Conservatoire.



Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France vient d'accorder les palmes d'officier d'académie à M. Alexandre Béon, l'aimable représentant, à Bruxelles, de la maison Erard et l'auteur de nombre de compositions distinguées pour la voix et les instruments. Toutes nos félicitations.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous sommes en tout point d'accord avec notre distingué confrère, M. A. Timmermans, chroniqueur musical du *Matin*, lorsqu'il constate qu'il y a quelque vingt ans, un concert exclusivement composé d'auteurs belges aurait été jugé impossible, alors qu'aujourd'hui, c'est tout le contraire. Le concert de dimanche dernier, à la société l'Harmonie, en a été la preuve irrécusable ; seuls, des noms belges figuraient au programme : MM. de Vleeschouwer, Franck Vanderstukken, Jan Blockx, Gilson. De J. Blockx, on a entendu une belle sélection de son opéra *Maître Martin*, de M. de Vleeschouwer, un bien joli interlude; enfin, de Gilson, le poème symphonique la *Mer*, avec M. Duzas dans le rôle du récitant. L'orchestre, sous la direction de M. Lenaerts, s'est littéralement enthousiasmé dans l'exécution de cette œuvre si forte d'expression.

Au Jardin zoologique, les concerts ont repris avec un nouvel entrain.

A la cathédrale, on a redonné la superbe *Messe* de Ch. Gounod, sous la direction de M. E. Wambach. Ce dernier, sachant que le fils du maître était à Anvers, ne pouvait mieux lui souhaiter la bienvenue qu'en faisant exécuter une œuvre de son père. Nous avons assisté, entre autres, à une audition intime d'une composition de M. Jean Gounod, qui, si absorbé qu'il soit par ses travaux de peintre, trouve néanmoins le temps d'écrire des œuvres qui ne sont pas sans valeur, témoin son *Pater Noster*, qui, est conçu dans un beau style contrapuntique, très pur de forme et d'un joli dessin.

Au Théâtre flamand, Mme M. Levering est engagée comme chanteuse de grand opéra.

Au Théâtre royal, le nouveau directeur, M. Dechesne, un artiste de mérite, a déjà fait distribuer les rôles des nouveaux ouvrages qui seront joués cet hiver. E. W.

STRASBOURG. — Un public nombreux, certain d'avance du régal artistique qui l'attendait, s'est rencontré au concert donné au foyer du théâtre par la Société de l'Eméritat des artistes musiciens de Strasbourg, à l'occasion de sa soixante-sixième assemblée générale. Un grand intérêt s'attachait tout d'abord à la première audition du *Trio* en *si* mineur pour piano, violon et violoncelle, op. 17, de Mme Chazot-Laucher. L'œuvre musicale de notre concitoyenne offrait d'autant plus d'attrait pour les habitués des concerts de l'Éméritat que son auteur allait elle-même s'en faire l'interprète, en association avec MM Nast et Roth, professeurs au Consérvatoire, les nouveaux pensionnaires, par droit d'âge, de notre philanthropique institution strasbourgeoise créée en 1832. Mme veuve A. Chazot est fille d'artiste. Son père, M. Antoine-Aloïse Laucher, professeur et compositeur de talent, faisait lui-même partie de l'Éméritat, dont les membres le tenaient en haute estime. M. Laucher est mort le 8 février 1884, à l'âge de 87 ans, le même jour que M. Jean-Henri Rick, cet autre très vénéré sociétaire et vétéran de l'Eméritat des artistes strasbourgeois, et à la mémoire duquel nous avions également à rendre hommage. Mme A. Chazot, dont le bagage musical, comme compositeur, comprend entre autres des morceaux de piano, des mélodies avec accompagnement et des œuvres pour piano avec instruments à cordes, est musicienne dans l'âme. Ses compositions sont toutes bien mélodiques et en même temps d'une savante facture harmonique. Le *Trio* en *si* mineur, formé d'un *allegro*, d'un *andante-romance*, d'un *scherzo* et d'un *finale*, représente une œuvre d'une parfaite unité de style et d'un caractère élevé. Traduit avec un jeu brillant et souple et avec un esprit d'une verve toute juvénile par Mme Chazot, dont les grandes qualités de pianiste étaient connues, ce trio, bien expressivement détaillé en outre par le violoniste et le violoncelliste, a été très apprécié, ainsi qu'il méritait de l'être. Il a valu à l'auteur et à ses partenaires exécutants les bravos les plus légitimes, ainsi qu'un rappel. M. Rodolphe Ganz, élève de M. Fritz Blumer à notre Conservatoire municipal, qui, à chacune de ses auditions, nous procure des satisfactions sans réserve aucune, était de la matinée musicale, remplaçant gracieusement M. Henri Stenebrugen, tombé malade. Son prestigieux mécanisme a fait merveille dans trois études pour piano de Chopin, et tout particulièrement dans l'étude en *la* mineur, n° 11 de l'op. 25. Un bien caractéristique prélude, de Rachmaninoff, et la brillante transcription du chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* de Wagner, par Liszt, ont achevé le succès du jeune et parfait pianiste. Accompagnée au piano par Mme Rucquoy-Weber, son professeur, Mlle Maria Schulz, une toute gracieuse cantatrice, a fait valoir d'une voix franche, pure, bien posée

et d'un timbre très sympathique, toute la justesse de son sentiment musical en exprimant avec un style des plus corrects des mélodies de Gluck, Saint-Saëns, Brahms, Cornélius et Bohm, plus le *Madrigal* de Chaminade, offert comme *bis* à la suite d'un chaleureux rappel. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre royal de Munich annonce pour les mois d'août et de septembre prochains une série de représentations fort intéressantes de Wagner et de Mozart. Les premières auront lieu à l'Opéra, les secondes au théâtre de la Résidence.

Voici les dates fixées pour chacune d'elles :

Mozart : La *Flûte enchantée*, 31 juillet, 4, 9, 14, 18, 23, 28 août, 1er, 6, 11, 15, 20 septembre. — *Don Juan*, 1er, 15, 29 août, 12 septembre. — L'*Enlèvement du sérail*, 3, 17, 31 août, 14 septembre. — *Cosi fan tutte*, 6, 13, 20, 27 août, 3, 10, 17, 24 septembre. — Les *Noces de Figaro*, 8, 22 août, 5, 19 septembre.

Wagner : *Tannhæuser*, 2, 30 août. — *Lohengrin*, 7 août, 4 septembre. — *Tristan et Isolde*, 11 août, 8 septembre. — Le *Vaisseau-Fantôme*, 16 août, 13 septembre. — *Rienzi*, 24 août, 18 septembre. — Les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, 25 août, 22 septembre. — L'*Or du Rhin*, 25 septembre. — La *Valkyrie*, 26 septembre. — *Siegfried*, 28 septembre. — Le *Crépuscule des Dieux*, 30 septembre.

Parmi les interprètes principaux, figurent Mmes Bettaque, Mottl et Ternina; MM. H. Vogl et Raoul Walter. L'orchestre sera dirigé par MM. Franz Fischer, Richard Strauss et Hugo Röhr.

— M. Camille Saint-Saëns est en ce moment à Londres, où il séjournera environ un mois, pour surveiller les dernières répétitions d'*Henry VIII*, dont la première représentation sera donnée à Covent-Garden vers la fin de juin.

— Le *Trovatore*, de Milan, établit une statistique bien curieuse : le bilan de l'activité directoriale dans les trois plus grands théâtres de l'Europe.

Il en résulte qu'à l'Opéra de Berlin, le nombre des œuvres jouées du 1er janvier au 31 décembre 1897 a été de 54 et 4 ballets, plus 13 concerts. Au répertoire figurent les œuvres de 15 compositeurs allemands, 6 compositeurs français et 6 compositeurs italiens.

A l'Opéra de Vienne, le nombre des ouvrages donnés pendant la même période a été de 53 et 10 ballets. Le nombre des compositeurs allemands s'élève à 17; celui des compositeurs français à 7. On a donné également des ouvrages de 4 compositeurs italiens et de 1 compositeur russe.

L'Opéra de Paris, qui s'intitule le premier du monde, a donné seulement 26 ouvrages ! Il fait bien maigre figure à côté des deux autres. Parmi les 19 compositeurs représentés, il y a 10 musiciens français, 5 allemands et 4 italiens.

— L'opéra-comique le plus populaire d'Allemagne, celui qui se joue sur toutes les scènes d'outre-Rhin sans exception, et dont les airs sont familiers à chaque amateur germanique, *Zar und Zimmermann* de Lortzing, vient d'être traduit en français par notre collaborateur Marcel Remy, et sera prochainement représenté à l'Opéra-Comique de Paris.

— L'éminent compositeur Edouard Lassen, maître de chapelle de la cour à Weimar, vient de terminer un ballet-pantomime en quatre tableaux intitulé : La *Déesse Diane*. Le livret est de Heine; le grand poète l'a tiré lui-même de ses *Dieux en exil*. M. Lassen a complètement transformé le quatrième tableau, à cause des insurmontables difficultés de la mise en scène.

M. Possart a reçu l'œuvre nouvelle de M. Lassen pour le théâtre royal de Munich, où elle abordera le feu de la rampe dans le courant de la saison prochaine.

— *Angers-Artiste* vient de faire sa réapparition sous la direction de M. Louis de Romain. On sait quels services ce dernier a rendus à la cause de l'art, avec le concours de M. Jules Bordier, trop tôt disparu. C'est au moment où les efforts de nobles et bons esprits ont abouti à obtenir la réouverture du théâtre et des grands concerts à Angers que M. Louis de Romain s'apprête à soutenir le bon combat. Les concours ne lui manqueront pas, nous l'espérons bien. En dehors des anciens rédacteurs tels que MM. Guy de Chamacé, Paul Rondeau, Verrier, Poirier, on voit figurer, parmi les nouveaux, MM. René Leroyer, Marcel Morry, Miron d'Aussy, Léon Philouze, Gaston Bonhomme, Yves Mainor, Henri Gréville, Hugues Rebell, Jean P. Schmitt, Mathias Morhardt et Durand Gréville.

Tous ceux qui s'intéressent à l'art musical et à la cause de la décentralisation verront s'ouvrir avec joie une nouvelle période de l'âge d'or pour la ville d'Angers et s'évertueront à soutenir énergiquement un artiste aussi convaincu que M. Louis de Romain. H. I.

— Une précieuse relique de Mozart :

M. Fr.-Nicolas Manskopf, de Francfort, propriétaire d'une collection musicale et théâtrale célèbre, dont une toute petite partie (cinq cents pièces) est en ce moment exposée à Berlin, vient de découvrir et d'acquérir pour son musée l'affiche de la première représentation de *Don Juan*, au théâtre de Prague, le 29 octobre 1787.

Le chef-d'œuvre de Mozart fut, on le sait, écrit pour le théâtre de Prague, à l'occasion de l'arrivée dans cette ville de la grande-duchesse de Toscane. Mozart a toujours dit qu'il avait écrit cette merveilleuse partition en vue de la capitale de la Bohême, et pour témoigner sa gratitude à ses habitants qui avaient fait preuve de tant d'intelligence de la grande musique en acclamant les *Noces*

de Figaro. Même dans le catalogue du Musée Mozart de Salzbourg, ce précieux document acquis par M. Fr.-Nicolas Manskopf ne figure pas. Le Musée Mozart, à Salzbourg, possède seulement l'affiche de la première représentation de la *Flûte enchantée* à l'Opéra, au théâtre de la Wieden, à Vienne, le 30 septembre 1791.

— Les journaux de New-York nous apportent aujourd'hui des détails sur la mort du violoniste Réményi. Le malheureux artiste a succombé pour ainsi dire sous les yeux du public et le violon à la main, sur la scène de l'Orpheum de San Francisco. Il avait joué déjà plusieurs morceaux classiques et, en réponse aux ovations du public, un de ses morceaux favoris : *Vieille Gloire*, qui déchaîna un enthousiasme indescriptible. Il s'apprêtait à donner en second *bis* les *Pizzicati* de Delibes, et avait déjà joué les trois ou quatre premières mesures lorsqu'on le vit tout à coup pâlir, s'arrêter, se tourner vers les musiciens de l'orchestre comme pour leur demander quelque chose ; puis tout à coup il tomba, tête en avant, comme une masse sur le plancher. Il était mort.

— Devant le tribunal de la Seine, vient de s'engager le procès depuis longtemps annoncé entre la Société des Auteurs dramatiques et la Société des Auteurs et Compositeurs de musique, celle dont nous avons eu, à regret, à nous occuper si souvent. Ce procès a pour origine un conflit d'attribution qui a motivé l'année dernière la démission de M. Laurent de Rillé, depuis si longtemps président d'honneur de la Société, et qui n'a pas d'autre cause que toutes les plaintes dont cette société a été le prétexte, à savoir l'extraordinaire esprit de lucre et le manque de tact de son agent général et de quelques-uns de ses subordonnés.

M. Henry Bauer expose ainsi, dans l'*Echo de Paris*, les termes du procès :

« La Société des Auteurs dramatiques, forte du consentement de tous les auteurs et des compositeurs de musique, tient les directeurs de théâtre par des contrats précis : à côté d'elle, s'est formée la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, dite *la Petite Société*, et dont le but est la perception des droits d'auteur sur les compositions musicales, les morceaux détachés, les romances, chansons, monologues, etc. Son empire s'étend sur les concerts, les cafés-concerts et les bals publics.

» Cette « Petite Société » se montra trop souvent tracassière et procédurière.

» En ces derniers temps, elle a voulu se substituer à la Société des Auteurs dramatiques et toucher des droits non plus seulement sur les « morceaux détachés », mais sur les pièces, les revues, que l'on représente dans certains cafés-concerts, qui, par ce fait, se transforment en véritables théâtres. De là le procès.

» Le tribunal de la Seine est appelé à juger si la « Petite Société » des Compositeurs et Editeurs peut ainsi empiéter sur les droits de son aînée.»

Nous souhaitons, dans l'intérêt des auteurs, que la « Petite Société » perde son procès.

Autant, en effet, la Société des Auteurs dramatiques sait exercer ses droits avec tact et correction, autant la Société des Compositeurs et Editeurs semble prendre plaisir, par ses mesquineries, à exaspérer le sentiment public, au grand détriment de ses propres associés.

Ce que ceux-ci, en effet, gagnent de plus clair aux procédés de la Société, c'est l'antipathie du public que l'on tarabuste sans rime ni raison.

— Après les Autrichiens, voici les Allemands qui viennent de décider la création d'une société de perception de droits d'auteur sur le modèle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris.

Dans une note communiquée aux journaux de Paris, M. Souchon explique que cette décision est le résultat des efforts faits par lui, lors du Congrès de 1895 à Dresde, pour la propriété artistique et littéraire. Cela n'est pas exact. M. Souchon aurait voulu que les auteurs allemands s'affiliassent purement et simplement au syndicat de Paris, et c'est dans ce sens qu'il intervint auprès des éditeurs allemands. Mais ceux-ci, dûment prévenus par les protestations qui se sont élevées en Suisse et en Belgique contre les exactions de la société Souchon, ont refusé l'*affiliation ;* ils se sont constitués en association indépendante de perception dans une assemblée générale qui a eu lieu à Leipzig il y a quelques semaines. Les éditeurs y ont arrêté les statuts, qui sont soumis actuellement à l'approbation des compositeurs allemands ; la perception des droits commencera probablement dès le mois d'octobre prochain.

Les compositeurs français et belges y gagneront de pouvoir toucher des droits en Autriche et en Allemagne, juste réciprocité des avantages assurés en France et en Belgique aux auteurs étrangers.

— La nouvelle Fédération des Auteurs et Compositeurs belges, dont nous avons annoncé la constitution, a tenu récemment une réunion dans laquelle M. L. Malpertuis, a été désigné comme président de la section dramatique, et M. Maurice Kufferath comme président de la section musicale. Ont été nommés secrétaires : M. Georges Garnir pour la section dramatique ; M. l'avocat Van der Elst pour la section musicale. Le comité a en outre désigné MM. Jules Hoste, Malpertuis et Van Zype comme administrateurs et chargé immédiatement ces messieurs des démarches nécessaires pour régler plusieurs litiges entre divers auteurs et le syndicat Souchon. Faisons remarquer à ce propos que la Fédération belge s'occupera de tous les différends de ce genre dont on voudra la saisir. Le comité va s'occuper aussi d'un rapport à adresser au ministre de l'intérieur de Belgique, au sujet de la question des droits d'auteur et des plaintes dont l'application de la loi de 1886 est l'objet par suite des abus du syndicat Souchon.

BIBLIOGRAPHIE

La Société des Concerts du Conservatoire de 1828 a 1897, par A. Dandelot (G. Havard fils).

Nous possédions déjà deux ouvrages sur la Société des Concerts, celui d'Antoine Elwart, ayant pour titre : *Histoire de la Société des Concerts,* et celui de Deldevez : *La Société des Concerts de 1860 à 1885*, qui était en somme la continuation du premier. M. Dandelot, non content de donner une suite au livre de Deldevez, c'est-à-dire la période de 1885 à 1897, a repris l'histoire de la Société des Concerts depuis sa fondation (1828). Il a même donné quelques renseignements sur les concerts antérieurs à cette année 1828. Enfin, il a terminé son ouvrage par une courte étude sur les grands Concerts symphoniques de Paris, créés sur le modèle de la Société des Concerts Nous n'avons trouvé dans le livre de M. Dandelot aucune mention des deux ouvrages d'Elwart et de Deldevez; c'est un oubli que nous lui signalons. L'auteur a groupé nombre de renseignements utiles à côté des programmes de la Société des Concerts : biographies des chefs d'orchestre, dates de la première exécution des grandes œuvres, extraits d'articles ayant trait à ces œuvres, citation des solistes, etc. Le livre est en outre illustré de portraits et gravures qui donnent un intérêt de plus à l'ouvrage du rédacteur du *Monde musical.* Nous en conseillons la lecture à tous ceux pour qui l'histoire de la symphonie et des grands concerts en France n'est point chose indifférente. H. I.

— M. Albert Soubies vient de publier, chez Flammarion, dans sa charmante et si utile collection de l'*Almanach des spectacles*, un nouveau volume (le XXVIe, année 1897), orné, comme les précédents d'une jolie eau-forte de M. Lalauze.

Entre autres documents inédits, nous y relevons une curieuse nomenclature des pièces qui, l'an dernier, ont réalisé, dans les théâtres de Paris, les recettes les plus élevées :

Les Maîtres Chanteurs	Opéra	Fr. 22,530
La Biche au bois	Châtelet	12,972
Lakmé	Opéra-Comique	9,242
Cyrano de Bergerac	Porte-Saint-Martin	9,160
La Samaritaine	Renaissance	9,115
Athalie	Odéon	8,887
Le Député de Bombignac	Comédie-Française	8,684
Sapho	Vaudeville	7,851
Paris qui marche	Variétés	7,443
La Mascotte	Gaîté	7,141
Le Sursis	Nouveautés	6,934
La Carrière	Gymnase	5,687
Cocher, rue Boudreau!	Athénée	5,483
Les Fêtards	Palais-Royal	5,344
Les P'tites Michu	Bouffes-Parisiens	5,028
Mam'zelle Nitouche	Folies-Dramatiques	4,441
Les Deux Gosses	Ambigu	4,149
Le Repas du Lion	Théâtre Antoine	3,475
Le Régiment	Th. de la République	2,604
Le Papa de Francine	Cluny	2,485
Paris pour le Tsar	Déjazet	1,398

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

NÉCROLOGIE

Nous enregistrons avec regret la mort de M. Edouard-Joseph Mangeot, directeur du *Monde musical*, à Paris, enlevé à l'affection des siens le 31 mai 1808, à l'âge de 64 ans. Travailleur infatigable, il avait su s'attirer l'estime et l'affection de tous ceux qui l'ont connu. Né à Nancy le 24 avril 1835, il fut d'abord le collaborateur de son père, facteur de pianos à Nancy. Puis, à sa mort, il prit la direction de la maison avec son frère Alfred. A la suite d'un voyage en Amérique, il apporta d'importants perfectionnements dans la construction des pianos, établissant un des premiers en France les cadres en métal. Toujours à la recherche de perfectionnements nouveaux, M. Mangeot inventa le piano à double clavier renversé et, à l'Exposition universelle de 1878, il reçut la croix de la Légion d'honneur pour l'ensemble de ses travaux. Ce fut en 1889 que M. Mangeot, qui avait éprouvé quelques revers de fortune, fonda le *Monde musical*, lequel, entre ses mains, prit un assez grand développement. La ligne de conduite suivie par lui réussit à lui attirer nombre de concours.

Nous adressons à la famille de M. Mangeot l'expression de notre sympathie. H. I.

— Le 26 mai est décédé le directeur du Conservatoire royal de Dresde, M. Eugène Krantz. Né en 1814, dans la capitale saxonne, il fit ses études au Conservatoire de cette ville ; bientôt il y devint maître de piano, accompagnateur, directeur du Lehrergesangverein ; enfin, en 1890, il fit l'acquisition du Conservatoire, établissement particulier auquel le Roi a concédé le titre de « royal ». Dans ces différentes fonctions, M. Eugène Krantz a développé une activité infatigable et des talents spéciaux d'administration. Si, pendant ces dernières années, le Conservatoire n'a pas produit beaucoup d'artistes au sens véridique du mot, il est incontestable

que le nombre des élèves s'est sensiblement augmenté. Il a fallu fonder des « succursales » sur divers points de la ville pour permettre à la toute jeune génération de suivre un enseignement devenu populaire et pour remédier à l'exiguïté du bâtiment principal. Tout paraissait en bon chenin au point de vue financier. On se demande qui prendra désormais la charge de cette succession.

ALTON.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

WAUX-HALL (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

ALCAZAR. — Le Voyage en Suisse par les Lauri-Lauri.

GALERIES. — Clôture.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, St-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Dresde

OPÉRA. — Du 29 mai au 5 juin : Le Prophète; Guillaume Tell; Carmen; Joseph en Egypte; les Joyeuses Commères de Windsor; la Croix d'or, Vergissmeinnicht; Iphigénie en Tauris; le Vaisseau-Fantôme.

Paris

OPÉRA. — Du 23 mai au 4 juin : Les Huguenots; le Prophète; Thaïs; le Prophète; les Maîtres Chanteurs; le Prophète; Faust; le Prophète.

OPÉRA-COMIQUE — Carmen; Fervaal; Sapho; Manon; Sapho; Fervaal; Mignon, les Noces de Jeannette; Sapho; Manon; Fervaal; Lakmé et le Nouveau Seigneur du village.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
25-26

VOLUME
XLIII



19 ET 26 JUIN
1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer. 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéros 25-26. 19 et 26 juin 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

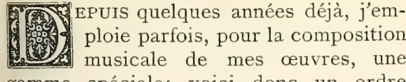


SIMPLE APERÇU

SUR

DEUX GAMMES NATURELLES





Depuis quelques années déjà, j'emploie parfois, pour la composition musicale de mes œuvres, une gamme spéciale; voici donc un ordre d'idées où les musiciens trouveront matière nouvelle à exprimer des sentiments et des idées d'une façon non encore dite, et je pense qu'il peut être utile, qu'il est même de mon devoir de présenter cette gamme aux artistes, sans attendre — comme j'avais d'abord décidé — que soient offertes en œuvres et au public, les applications incidentes que j'ai déjà faites de ce système.

Certes, sans doute, il y aurait lieu de philosopher, ou de développer quelques considérations psychologiques; voire de discuter acoustique et d'apporter quelques chiffres à l'appui (1). Mais j'ai tenu à ne faire qu'œuvre d'artiste instinctif et essentiellement spontané; et d'ailleurs, je veux aussi me ranger au conseil précieux que jadis me donnait Henry Maubel en la *Société nouvelle* : « il ne faut pas qu'un lyrique se détourne de son but ».

Laissant ainsi le champ libre aux preuves et aux discutions, et sans, non plus, m'attarder à conter la genèse de cette gamme, voici uniquement quelques observations

(1) Nous parlions en commençant de chiffres à donner; ces chiffres, ces calculs me semblent tout préparés d'avance par Helmholtz. Dans le chapitre XVI de son livre : *Théorie physiologique de la musique*, l'auteur, à propos de la théorie du tempérament, se sert pour ses déductions et démonstrations d'une *série* qui n'est autre que le *schéma* naturel. Helmholtz en parle incidemment et ne s'est pas rendu compte de son importance. Voici les chiffres qu'il donne :

« *ut*, *ré*, *mi*, *fa* ♯, *sol* ♯, *la* ♯, *si* ♯

$1 \quad \frac{9}{8} \quad \left(\frac{9}{8}\right)^2, \left(\frac{9}{8}\right)^3, \left(\frac{9}{8}\right)^4, \left(\frac{9}{8}\right)^5, \left(\frac{9}{8}\right)^6$ et

ut, *si* ♭, *la* ♭, *sol* ♭, *fa* ♭, *mi* ♭♭, *ré* ♭♭

$1 \quad \frac{8}{9} \quad \left(\frac{8}{9}\right)^2, \left(\frac{8}{9}\right)^3, \left(\frac{8}{9}\right)^4, \left(\frac{8}{9}\right)^5, \left(\frac{8}{9}\right)^6$

» ... Or, l'intervalle $\left(\frac{8}{9}\right)^6 = \frac{262144}{531441} = \frac{1}{2}, \frac{524288}{531441}$; pour abréger : $\left(\frac{8}{9}\right)^6 = \frac{1}{2}, \frac{73}{74}$;

$\left(\frac{9}{8}\right)^6 = 2, \frac{74}{73}$.

» ...... Si donc on pose *ut* = *si* ♯ = *ré* ♭♭, et qu'on » répartisse régulièrement la petite erreur de $\frac{74}{73}$ sur les » douze quintes de chaque quinte ascendante ou » montante, chacune d'elles sera altérée d'environ $\frac{1}{60}$ de » demi-ton, différence très petite. On ramène ainsi les » divers sons à douze degrés par octave, comme nous » les avons dans nos modernes instruments à clavier. »

rapides, présentées plutôt aux écrivains de la musique.

Admettons — pour commencer — que cette gamme spéciale et nouvelle ne soit qu'une mélodie, qu'un *schéma* (c'est d'ailleurs ce que les musiciens voudront d'abord exclusivement prétendre), mélodie ou *schéma* que l'on peut établir dans l'une des tonalités usuelles de notre tablature ; nous l'établissons alors, par exemple, sur

Le *septième* degré *baissé* d'une tonalité usuelle.
Le premier » »
Le deuxième » »
Le troisième » »
Le quatrième » *haussé* »
Le cinquième » » »
Le sixième » » »

Pour la facilité, nous écrirons, suivant l'usage, le signe — à côté des chiffres indiquant les degrés des gammes habituelles, lorsque ces degrés seront *baissés ;* le signe + lorsque les degrés devront être *haussés*. Nous transcrirons donc la liste ci-dessus de cette façon :
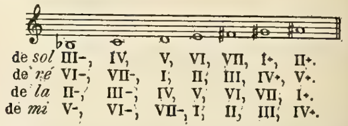
VII−, I, II, III, IV+, V+, VI+

Ce qui donne, par exemple dans le ton d'*ut :*



Si l'on admettait ce *schéma* comme gamme, ce serait une gamme n'ayant que six intervalles égaux entre eux (au lieu des sept inégaux auxquels nous sommes accoutumés), intervalles du ton entier, sans aucun demi-ton ; ce qui amène la suppression, il est vrai, de la note sensible, et enlève toute impression de tonalité (1). Nous la désignerons donc, pour commencer, du terme de *schéma*.

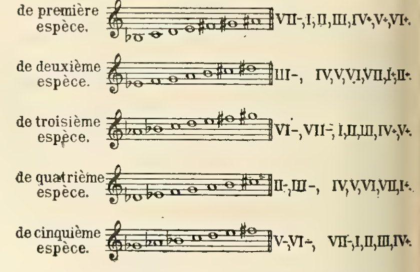
Ce premier *schéma* que j'ai présenté appartient à plusieurs tonalités : de même la gamme d'*ut*, par exemple, peut être considérée comme une mélodie appartenant à des tonalités différentes. Ainsi ce *schéma* n'est pas en *ut* uniquement ; il appartient aussi aux tons de *sol*, ce qui fait :



En effet, il est élémentaire qu'une mélodie ou qu'un accord comportant les termes allant de *si*♭ à *la*♯, appartient à ces cinq tons : *ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*.

Donc, puisque le *schéma* peut se noter de cinq façons différentes, en commençant sur les IIe, IIIe, V^e^, VIe et VIIe degrés des tonalités habituelles, corollairement, chaque tonalité comporte en soi cinq de ces *schémas*, ou des *schémas* de cinq espèces. Admettons un instant cette manière de considérer.

Nous pourrons alors établir sur le ton d'*ut*, par exemple, les *schémas* suivants :



De plus, il est évident que de même que le *schéma* allant de *si* ♭ à *la* ♯ peut appartenir à cinq tonalités différentes, de même appartiennent à cinq tons aussi les autres *schémas*, allant de *mi* ♭ à *ré* ♯ ; de *la* ♭ à *sol* ♯, etc., etc. (1).

Chaque tonalité possédant donc cinq espèces de *schémas*, et chacune de ces cinq espèces appartenant à cinq tons différents,

---

(1) Il me semble que précisément cette gamme corresponde à une nécessité actuelle, car la fréquence des modulations dont on use aujourd'hui tendrait à montrer une modification de notre pensée : une tonalité correspond à l'idée de repos, d'affirmation, de stabilité dans le présent ; elle correspond à l'expression d'une volonté. Nos actuelles modulations ne correspondent pas à de rapides changements de *volonté* ou de *repos*, mais prouvent que ces idées ont changé de signification pour nous.

(1) Remarquons en passant que si l'on joint toutes les premières notes ou toutes les secondes, etc., de chacun de ces *schémas*, l'on retrouve les termes qui constituent les primitives gammes de cinq notes : *sol, la, si, ré, mi ;* — *do, ré, mi, sol, la ;* — etc., etc.

il se trouve de cette façon une assez grande corrélation de tonalités. Le ton d'*ut* est ainsi en rapport par ses cinq *schémas* :

De	1re espèce	avec les tons de	*do, sol, ré, la, mi.*
»	2e	id.	*fa, do, sol, ré, la.*
»	3e	id.	*si ♭, fa, do, sol, ré.*
»	4e	id.	*mi ♭, si ♭, fa, do, sol.*
»	5e	id.	*la ♭, mi ♭, si ♭, fa, do.*

Il est facile de reconnaître, et l'on voit par ce tableau que le *schéma* de première espèce en *ut*, est de seconde espèce en *sol*, de troisième en *ré;* de même, le *schéma* de seconde espèce en *ut*, est de première espèce en *fa*, de cinquième en *la*, etc., etc.

L'ensemble des tonalités se rattachant ainsi l'une à l'autre forme un groupe de neuf tonalités différentes : *la ♭, mi ♭, si ♭, fa, do, sol, ré, la, mi.* Mais pour obtenir ce groupe de neuf tonalités, les cinq espèces de *schémas* ne sont point indispensables, et deux suffisent : celui de première et celui de cinquième espèce d'une même tonalité ; à l'aide desquels on a :

Ton d'*ut* { *schéma* de 1re espèce
» 5e »

do, sol, ré, la, mi.
la ♭, mi ♭, si ♭, fa, do.

Mais au lieu d'obtenir un groupe corrélatif semblable de neuf tonalités, nous pourrions trouver des groupes beaucoup plus importants, en reliant à ces deux *schémas* d'autres *schémas* encore, se rattachant entre eux, comme se relient les deux que j'indique en *ut.* C'est-à-dire qu'il suffit de considérer le *schéma* de première espèce comme étant de cinquième espèce en un autre ton, dont on prendrait alors le *schéma* de première espèce. Ou encore de considérer le *schéma* de cinquième espèce d'*ut*, comme étant de première espèce d'un autre ton à trouver et dont on chercherait le *schéma* de cinquième espèce. Ceci est très facile et nous obtenons dans l'un et l'autre cas les deux groupes corrélatifs suivants :

Ton d'*ut*, *schéma* 1re esp. } et ton de *mi* { *schéma* 1re esp. app. aux tons :
» 5e » » »

mi, si, fa ♯, do ♯, sol ♯.
do, sol, ré, la, mi.

Ton d'*ut*, *schéma* 5e esp. } et ton de *la ♭* { *schéma* 1re esp. app. aux tons :
» 5e » » »

la ♭, mi ♭, si ♭, fa, do.
fa ♭, do ♭, sol ♭, ré ♭, la ♭.

Joignant donc l'un ou l'autre de ces exemples à l'exemple déjà donné plus haut, l'on obtient alternativement les deux groupes suivants :

En *ut* { *schéma* de 1re espèce } en *mi* { *schéma* de 1re espèce :
» 5e » » 5e »

mi, si, fa ♯, do ♯, sol ♯.
do, sol, ré, la, mi.
la ♭, mi ♭, si ♭, fa, do.

ou bien encore le groupe :

Ton de *la ♭* { *schéma* de 1re espèce } ton d'*ut* { *schéma* de 1re espèce :
» 5e » » 5e »

do, sol, ré, la, mi.
la ♭, mi ♭, si ♭, fa, do.
fa ♭, do ♭, sol ♭, ré ♭, la ♭.

Dans les deux cas de relations de tons présentés ainsi, nous obtenons des ensembles complets, puisque nous revenons au point de départ, enharmoniquement *la ♭* = *sol ♯*; et *fa ♭* = *mi.* Les *schémas* qui donnent ces groupes de relations sont ou de première, ou de cinquième espèce de deux tons ; ils peuvent aussi être considérés de même espèce, mais alors dans trois tons différents. Voici, par exemple, des *schémas* de *troisième* espèce, indiquée plus haut par

en ut VI-, VII-, I, II, III, IV+, V+; ce qui donne:

mais appartient aux cinq tons : *si ♭, fa, do, sol, ré.*

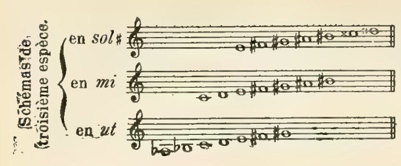
Les cinq tons relatifs qui se lient et suivent de la façon que j'ai indiquée plus haut sont donc : *ré, la, mi, si, fa ♯*, qui ont comme *schéma* commun :

en mi

lequel est de troisième espèce dans le ton de *mi.* Les cinq tons relatifs suivants sont : *fa ♯, do ♯, sol ♯, ré ♯ la ♯*, dont le *schéma* commun est :

en sol♯
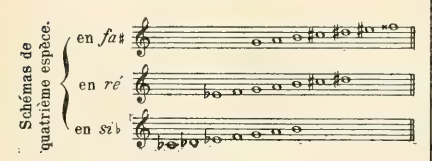
lequel est de troisième espèce dans le ton de *sol ♯*. Pour mieux saisir cet ensemble, nous le résumerons dans ce tableau :



Le 1er exemple app. aux tons *fa*♯, *do*♯, *sol*♯, *ré*♯, *la*♯.
Le 2e app. aux tons *ré, la, mi, si, fa* ♯.
Le 3e id. *si*♭, *fa, do, sol, ré.*

On voit que nous avons ainsi obtenu, en effet, un rapport avec douze tonalités : *ut, ut*♯, *ré, ré*♯, *mi, fa, fa*♯, *sol, sol*♯, *la, la*♯ (et *si*♭), *si.*

Donnons un exemple encore :



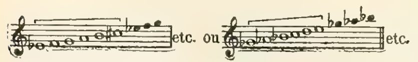
Le 1er ex. app. aux tons *la, mi, si, fa*♯, *do*♯.
Le 2e app. aux tons *fa, do, sol, ré, la.*
Le 3e id., *ré*♭, *la*♭, *mi*♭, *si*♭, *fa.*

Ainsi de nouveau à l'aide de ces trois *schémas*, qui appartiennent aux tons allant de *ré*♭ à *ut*♯, nous obtenons la corrélation de tons : *ut, ut*♯ (et *ré*♭), *ré, mi, mi*♭, *fa, fa*♯, *sol, la*♭, *la, si*♭, *si* (1).

(*A suivre.*) EUGÈNE SAMUEL.

---

(1) Ces recherches que nous venons de faire, nous eussions pu les faire avec des *schémas* qui seraient notés à l'aide de six termes, le septième étant considéré comme la répétition du premier ; ainsi, par exemple :



ce qui donnerait sept relations de tons au lieu de cinq, puisque les intervalles [music] appartiennent à sept tons ; d'où la possibilité de sept espèces de ces *schémas* au lieu de cinq, à l'aide desquels on obtiendrait des relations entre dix-sept tonalités.

N.-B. — Il doit être entendu que ces *schémas* ne servent ici que pour mes développements théoriques ; en pratique, on peut aussi les considérer comme une amplification des accords de quarte, de quinte ou de sixte augmentées.



LA CLOCHE DU RHIN

Drame lyrique en trois actes de MM. Georges Montorgueil et P.-B. Gheusi. Musique de M. Samuel Rousseau. Première représentation à l'Académie nationale de musique le 8 juin 1898 (1).



M. Samuel Rousseau nous fournit un des exemples les plus frappants de l'impasse dans laquelle sont placés les musiciens de l'école française qui, après avoir obtenu le grand prix de Rome, ne trouvent aucun débouché pour faire exécuter les œuvres écrites par eux pour la scène. L'Opéra-Comique n'est lié par aucun engagement avec l'Etat. Quant à l'Académie nationale de musique, nul n'ignore que le cahier des charges ne lui impose que l'exécution, tous les deux ans, d'un ballet ou d'un drame lyrique d'un ancien pensionnaire de la Villa Médicis. Le malheureux lauréat est donc forcé de verser dans d'ingrates besognes, et il disparaîtra le plus souvent de ce monde sans avoir été à même de montrer ce dont il était capable. Conclusion : La création d'un théâtre lyrique subventionné par l'Etat s'impose. On y représenterait non seulement les œuvres lyriques des anciens prix de Rome, mais encore celles des musiciens qui, sans avoir passé par la Villa Médicis, auraient manifesté des tendances très marquées pour l'art lyrique. Il serait possible encore, comme l'a réclamé M. Samuel Rousseau dans un article paru récemment, d'imposer à l'Opéra-Comique, dans son cahier des charges, l'obligation de jouer, tous les ans au moins, l'œuvre d'un compositeur retour d'Italie. Enfin, la direction de l'Opéra, qui est toujours écrasée par les dépenses énormes de mise en scène, devrait monter avec un peu moins de luxe les ouvrages qui lui sont imposés ou qu'elle reçoit, de telle sorte qu'on maintiendrait plus longtemps au répertoire des œuvres non sans mérite, que le public finirait par accepter. Mais on prêche souvent dans le désert !

Revenons à M. Samuel Rousseau et à la *Cloche du Rhin*. Ce compositeur, qui est aujourd'hui âgé de quarante-cinq ans et a obtenu le grand prix de Rome en 1878, a donc dû attendre vingt années avant d'aborder la scène de l'Opéra. Entre-temps, comme c'est

---

(1) Partition piano et chant. Choudens, éditeur.

un intelligent et un laborieux, et que, d'autre part, il exerce les fonctions de maître de chapelle à Sainte-Clotilde, il s'est voué spécialement à la musique religieuse et y a obtenu de brillants succès. La Société des concerts a joué de lui un *Libera me*, composition d'un grand caractère, d'une superbe poésie, qui laissait entrevoir le tempérament dramatique de l'auteur. Il a obtenu en 1891 le prix de la ville de Paris avec *Mérowig*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, sur un scénario de M. G. Montorgueil (1).

Comme dans *Mérowig*, le sujet de la *Cloche du Rhin* remonte aux temps mérovingiens. L'action se passe au ve siècle, à l'époque où païens et chrétiens étaient continuellement en lutte. Aussi le tableau est-il sombre, aussi sombre que celui de *Fervaal*, et M. Samuel Rousseau a dû mettre sa musique à l'unisson du sujet. S'il a accepté ce livret de MM. G. Montorgueil et Gheusi, c'est qu'il désirait traiter une légende d'un caractère élevé et profondément humain, touchant à l'histoire, dans laquelle l'action serait rapide, claire, « avec un mélange de violence, de charme, de tendresse et de poésie ». Nous croyons bien que la violence domine dans ce scénario écrit parfois en un style quelque peu sévère, ce qui ajoute encore de l'âpreté à l'ensemble de l'œuvre.

Voici la légende. Le paganisme est à son déclin, et le christianisme à son avènement. Toutes les fois que tinte mystérieusement la cloche du cloître situé aux bords du Rhin, au-dessous du burg sauvage, taillé dans le roc, où se sont réfugiés le chef païen Hatto, sa famille et ses guerriers, c'est la mort à brève échéance pour celui qui, parmi eux, l'entend résonner. Or, Hatto a perçu dans la nuit le son de cette cloche; il le perçoit encore et, malgré les assurances de son fils Konrad et de Liba, la prêtresse guerrière, il entrevoit sa fin prochaine. Voici que, pour détourner le sinistre présage, arrivent Hermann et ses guerriers chargés d'un riche butin. Ils amènent captive une jeune chrétienne, une sœur de ce cloître voisin du burg de Hatto. Lorsque ce dernier lui demande où elle portait ses pas quand elle fut arrêtée, elle déclare que c'était vers lui : Dieu la guidait. Connaissant, par révélation surnaturelle, la légende de la cloche, elle lui apporte la vérité et lui enjoint de se repentir. La foule indignée réclame la mort de la chrétienne, et Hatto, furieux, l'immolerait, si Konrad, qui s'est épris soudainement de sa beauté, ne demandait grâce pour elle. Au même instant, la cloche mystérieuse tinte, et Hatto tombe foudroyé ! « Vengeance ! » clament Liba, Hermann et les guerriers. Hervine est entraînée et gardée prisonnière.

Au second acte (même décor), ce sera la scène d'amour entre Konrad et Hervine. Une fois de plus, les païens viennent de rentrer dans leur retraite, vaincus et découragés. La farouche Liba cherche à relever leur courage. Si leur cause est en péril, c'est que Konrad a violé la loi et qu'il n'a pas encore fait mourir la captive. Sa mort est donc devenue nécessaire, et tous la réclament. Mais Konrad, intervenant, arrête les guerriers et leur impose sa volonté. Liba, furieuse, déclare que les dieux sauront se venger. Tous se retirent et Hervine se présente délivrée de ses liens. Elle finirait par se laisser toucher par l'amour, si du couvent voisin ne s'élevaient les voix des religieuses, ses sœurs : « Je suis au fiancé des noces éternelles », répond-elle à Konrad, qui, désespéré, est entraîné par les siens pour combattre de nouveau les chrétiens. Du haut des créneaux, Liba suit les péripéties du combat et, voyant Hervine à genoux, la désigne à la foule qui l'entraîne et la précipite dans le Rhin. Lorsque Konrad revient victorieux, il apprend la mort de celle qu'il aimait.

Au dernier acte, sur les bords du Rhin, en un paysage d'une poésie évoquant le mystère, Konrad, qui a abandonné la royauté, erre solitaire, faisant retentir tous les échos du nom d'Hervine. Maudissant les dieux sanguinaires, il s'oppose à la cérémonie barbare des sacrifices humains que viennent célébrer sous un chêne gigantesque les païens conduits par Liba, et brise les objets du culte. La foule indignée se rue sur Konrad et le frappe mortellement.

Alors que dans la sombre forêt s'enfonce la troupe des païens, le fleuve s'illumine à la clarté de la lune, la cloche résonne au loin, et Hervine apparaît en son costume de blancheur immaculée, avançant peu à peu près de Konrad, l'attirant à lui et l'appelant à des noces mystiques. Poétique et ravissante scène, qui vient, par son caractère de douceur, par sa couleur qui laisse une impression exquise, s'opposer, en un contraste heureux, aux deux autres tableaux du drame, dans lesquels dominent les ombres. Aussi le public a-t-il eu raison de lui faire un accueil chaleureux.

(1) *Mérowig*, exécuté pour la première fois au Trocadéro le 24 mai 1892, fut donné au mois de décembre de la même année au Grand-Théâtre (Château-d'Eau), sous la direction de M. Gabriel Marie.

Parmi les musiciens de son époque, M. Samuel Rousseau est un de ceux qui, doués d'une profonde intelligence, ont réfléchi sur leur art et ont senti l'écueil contre lequel venaient échouer les musiciens écrivant actuellement pour la scène. Hypnotisés la plupart par les grandes formules qu'a lancées dans le monde musical le puissant génie que fut Richard Wagner, ils s'ingénient à l'imiter et souvent trop servilement, craignant de revenir à cette simplicité qui, cependant, sera un jour la planche de salut. Et lorsque nous parlons de simplicité, nous n'entendons pas conseiller aux jeunes musiciens de nous refaire des œuvres dans le genre de celles d'Auber, d'Adolphe Adam et *tutti quanti*, qui ne pouvaient avoir qu'une vogue éphémère. Nous les engageons à prendre pour modèles les maîtres qui, joignant à la science profonde le souci d'un élément mélodique d'une distinction rare, avaient le plus grand respect pour la vérité scénique. Il nous suffirait de citer Gluck, Mozart, Weber... De nos jours, on pourrait mentionner, à titre d'exemples, plusieurs œuvres théâtrales qui réunissent les conditions de beauté symphonique et vocale voulues pour être admirées et avoir chance de longue vie : la *Carmen* de G. Bizet, le *Roi d'Ys* d'Ed. Lalo et même *la Jacquerie* de Lalo et Coquard, à laquelle on reviendra un jour, comme on est revenu à *Carmen*. M. Samuel Rousseau s'est dit tout cela et bien d'autres choses encore. Puis il s'est arrêté à ce parti intermédiaire : il a conservé l'usage du *leitmotiv*, que l'on trouve déjà dans Grétry, pour peindre ses personnages et donner ainsi plus d'unité à l'ouvrage ; mais il tempéra cet emploi des *leitmotive* (sept en tout) par l'introduction de *morceaux* se reliant intimement à la partition et destinés à raviver l'intérêt. En un mot, il n'a pas craint d'introduire des airs soutenus par un orchestre intéressant.

Ce travail, M. S. Rousseau l'a entrepris avec une grande conscience, un fort beau talent, qui dénote un musicien de belle lignée. C'est la voie ouverte aux musiciens qui, pensant comme lui et même allant plus loin, ne craindront pas d'innover par un retour au passé, dont nous parlions tout à l'heure, en employant les admirables ressources de la polyphonie moderne. Ils arriveront ainsi à écrire non pour les raffinés seulement, mais pour la foule, comme le réclame le comte Léon Tolstoï dans son nouveau livre, *Qu'est-ce que l'art?* écrit avec cette éloquence hardie qui le caractérise, mais avec certaines idées préconçues et paradoxales, qui appellent la réfutation.

Le prélude, bâti sur plusieurs des thèmes adoptés par le compositeur et qu'il a inscrits à la première page de la partition, pour guider le lecteur, est largement instrumenté, peut-être avec un emploi exagéré des dièses et des bémols. Sans réclamer la tonalité d'*ut* majeur, on pourrait désirer un peu plus de simplicité. C'est du reste le très léger reproche à faire à M. Samuel Rousseau, qui s'est cru obligé, pour peindre une époque primitive et sauvage, d'user largement des dissonances dans le cours de son ouvrage, surtout dans le premier et le deuxième actes. Mais son orchestre est traité de main de maître, sonore, distingué; les chœurs, qui sont nombreux, sont d'une chaude couleur. Le thème prédominant est celui de la Cloche, composé de trois notes du *Dies iræ* fort curieusement harmonisées. La voix de la prêtresse Liba, planant au-dessus du chœur du début, établi sur le « thème barbare païen », est d'un bel effet; puis, comme contraste, s'élève au loin le chœur des religieuses, écrit pour soprani et bâti sur le « thème mystique chrétien ». Ce sera la lutte entre ces deux *Leitmotive* qui se poursuivra à travers l'ouvrage. Le *larghetto* à 3/4 chanté par Liba : « Je sais les philtres » est caressant, insinuant; la mesure passe rapidement du troisième au quatrième temps, et la conclusion en est fort dramatique. Mme Héglon lui donne un grand relief. L'entrée d'Hervine sur le thème qui la caractérise n'est pas moins bien venue. Sa réponse à Liba : « Il n'est qu'un Dieu » s'élève dans les teintes douces sur un *la* bémol qui, lancé par la voix cristalline de Mlle Ackté, sonne délicieusement, et la légende de la cloche, chantée par elle, est soutenue par un accompagnement composé du thème mystique chrétien.

Le duo d'amour, au deuxième acte, apporte une touche lumineuse au tableau, il est fort bien traité, indiquant l'opposition très tranchée entre les caractères d'Hervine et de Konrad, et l'on y remarque des pages d'un sentiment profond, d'un charme discret, — ne serait-ce que la jolie phrase de Konrad : « Quelle brise est plus douce », soutenue par les instruments à cordes avec sourdines, puis l'air suivant avec de gracieuses réponses de l'orchestre : « Entends-le, ce murmure » et enfin le chant d'Hervine : « Quelle étrange langueur », que souligne un trait discret du violoncelle solo. Tout le finale de ce deuxième acte, dans lequel Liba, debout sur la terrasse du burg, suit et annonce, haletante, les péripéties de la bataille, est saisissant. L'orchestre, avec son rythme persistant à la basse et son

crescendo savamment amené, est admirablement descriptif; c'est une page de maître.

Toute la fin du dernier acte est, musicalement, d'une couleur ravissante; la poésie y règne en maîtresse. Le début du chant d'Hervine, lorsqu'elle apparaît au loin émergeant au-dessus du Rhin, est établi sur une seule note et rappelle un procédé cher à Charles Gounod; et lorsque, par un truc fort bien imaginé, elle avance insensiblement, se rapprochant de Konrad pour l'attirer vers l'infini, alors que les chœurs interviennent dans la coulisse et que le doux tintement de la cloche se fait entendre, l'émotion est portée à son comble.

L'interprétation est des plus parfaites. Mlle Ackté, qui, après sa sortie récente du Conservatoire, a fait de si brillants débuts à l'Opéra, joue et chante le rôle d'Hervine avec un charme et une grâce qui ne peuvent être surpassés. Sa voix nous rappelle, par la limpidité et la sûreté, celle de la Nilsson. La superbe et farouche Liba est admirablement représentée par Mlle Héglon, dont la voix est toujours aussi belle et dont le geste est des plus expressifs. M. Vaguet (Konrad) est encore en progrès; c'est un ténor qui a pris une place importante à l'Académie nationale de musique. Les rôles d'Hermann et de Hatto ont été bien rendus par MM. Noté et Bartet. Il vous sera également agréable de savoir que les décors de M. Amable, les costumes de M. Bianchini, font honneur au peintre et au dessinateur.

Enfin, M. Mangin, aidé de MM. Marty et Bachelet, chefs du chant à l'Opéra, a dirigé fort habilement cette partition, difficile d'exécution.

HUGUES IMBERT.



LA BOHÊME

Quatre actes de MM. G. Giacosa et L. Illica. Version française de M. Paul Ferrier. Musique de M. Giacomo Puccini. Première représentation au théâtre de l'Opéra le 13 juin 1898 (1).

Quatre actes de MM. Giacosa et L. Illica! La partition ne mentionne que les noms de ces deux librettistes! Mais il nous semble qu'Henry Murger est bien pour quelque chose dans la *Vie de Bohême*, — et Théodore Barrière aussi, puisque, du roman si connu du premier, ils ont fait en collaboration la pièce qui a servi de point de départ aux arrangeurs italiens. Et voilà comme on écrit l'histoire!

Dans les entr'actes de la première représentation de *La Bohême*, nous entendions dire autour de nous : « Ce sera un joli lendemain de *Fervaal* ». Pourquoi pas? En art, l'éclectisme est indispensable..., un éclectisme éclairé. Il suffit qu'une œuvre (quel que soit le pays qui l'ait vu naître) contienne certains éléments de beauté et de vérité propres à satisfaire les esprits délicats, pour qu'elle soit acceptée et même admirée, en dehors de tous partis-pris. Il est impossible de ramener toutes les productions artistiques à un étalon unique. Et c'est précisément parce que *La Bohême*, en sa forme italienne et malgré des défauts inhérents à l'école d'où elle est issue, est écrite avec un souci d'art incontestable qu'on doit l'accueillir avec intérêt. Si, naguère, la presse parisienne n'a pas fêté cette *Cavalleria rusticana* autour de laquelle on avait fait beaucoup de bruit au delà des Alpes, c'est que, trop haute en couleur, elle était loin de présenter les qualités très appréciables de la partition de M. G. Puccini. *La Bohême* n'aurait-elle d'abord pour résultat que de rompre avec les plus détestables traditions de certaine école italienne au XIXe siècle, qu'elle devrait réunir les suffrages de ceux qui, avec raison, ont toujours protesté contre des tendances funestes à l'art. Adieu les flonflons, adieu les vocalises sans fin, d'un goût douteux, écrites uniquement pour faire ressortir la virtuosité des chanteurs et des chanteuses, adieu les points d'orgue ridicules, adieu les dialogues interminables qui venaient interrompre fort désagréablement la langue musicale, adieu encore ces morceaux fastidieux écrits pour une ou plusieurs voix en mouvements de valse ou de polka, s'éloignant des lois les plus élémentaires de la vérité scénique, adieu l'orchestration banale, adieu, en un mot, les procédés honteux!

Mais M. G. Puccini a d'autres qualités à son actif. Toute la partie épisodique, descriptive de son œuvre est écrite avec une fougue juvénile, une vie incroyable, une adresse d'orchestration et une entente de la scène remarquables. Croyez bien que *Falstaff* de Verdi n'est pas étranger à cette transformation du jeune art italien. Ecoutez plutôt ce second acte de *La Bohême*, le Réveillon au quartier Latin! Quelle intensité de mouvement dans ces allées et venues de bourgeois, de marchands ambulants, de soldats, d'étudiants, de grisettes,

(1) Partition piano et chant. G. Ricordi et Cie, éditeurs.

d'enfants, de servantes! Quel brouhaha au Café Momus, le Café d'Harcourt de l'époque! Comme l'orchestre est gai, pimpant et combien admirablement agencées sont les voix! Avec quelle adresse le compositeur a peint musicalement tous ces bruits de la rue! Malgré les éléments les plus disparates qui entrent dans cette symphonie vocale et instrumentale, l'unité est parfaite. On ne saurait trop féliciter la direction de l'Opéra-Comique d'avoir aussi bien réglé la mise en scène. Tout ce monde va, vient, gesticule, chante, donnant l'illusion la plus complète d'une étourdissante kermesse.

La scène de la Barrière d'Enfer, au début du troisième acte, n'est pas moins bien traitée. Cette arrivée successive à la clarté un peu brumeuse du point du jour et sous l'œil du douanier, de tout ce petit monde de balayeurs, de laitières, d'enfants se rendant à l'école sous la direction d'un frère de la Doctrine chrétienne, est rendue avec habileté : c'est un coin de tableau du Paris matinal, sous la neige. L'auteur n'a pas craint de recourir à l'emploi des quintes, dont il avait déjà fait usage dans l'acte du Réveillon.

La personnalité de M. G. Puccini s'accuse beaucoup moins lorsqu'il traite les scènes purement sentimentales. Nonbre d'entre elles sont emphatiques, soutenues par des *rinforzando* continuels, visant trop au grand opéra; les meilleures rappellent le faire de Massenet et ne leur sont pas supérieures. Une belle et touchante scène, par exemple, est celle de la mort de Mimi dans la chambre de Rodolphe, au milieu de ses amis Musette, Schaunard, Colline, Marcel. L'auteur a été tout à fait sobre de détails; c'est un musicien de théâtre qui sait ménager ses effets. Toute cette conclusion du quatrième acte est poignante; les voix et les instruments s'éteignent peu à peu, laissant Mimi s'endormir du sommeil éternel, jusqu'au moment où Rodolphe, s'apercevant de sa mort, s'écrie désespéré : « Mimi », alors que toutes les forces de l'orchestre se déchaînent dans une formidable explosion.

Nous avons cru inutile de rappeler le sujet de *La Bohême*, que tout le monde connaît et qui ne pouvait être transporté au théâtre que comme une suite de tableaux épisodiques. Il aura suffi de signaler brièvement les mérites de la partition pour engager nos lecteurs à se rendre à l'Opéra-Comique. Ils seront d'autant plus satisfaits que le nouveau directeur a fait des merveilles pour placer cette œuvre dans un fort joli cadre. Il a confié les principaux rôles à des artistes de premier ordre. Fugère a donné au type de Schaunard une fantaisie et une verve étourdissantes; au talent de chanteur, il joint celui de danseur, et ses pirouettes sont inénarrables; son costume est à la hauteur de ses sauts périlleux. Isnardon, avec ses longs cheveux, est un Colline sentimental qui a dit avec une émotion communicative l'air : « O ma vieille douillette ». Bouvet est plein d'entrain dans le rôle du peintre Marcel, l'amant de Musette. M. Maréchal a une voix délicieuse et nul mieux que lui ne pouvait donner plus de charme au personnage de Rodolphe. Quant aux deux rôles de femmes, ils ont trouvé des interprètes excellentes en Mlles Julia Guiraudon (Mimi) et Tiphaine (Musette). La première a plu non seulement par son talent de cantatrice, mais encore par la grâce poétique qu'elle a donnée à la grisette de Murger, ce type déjà si éloigné de nous. Mlle Tiphaine a été amusante dans la scène du deuxième acte, au Café Momus, en compagnie du conseiller Saint-Phar, son protecteur.

M. Luigini a conduit l'orchestre avec une grande autorité. Les chœurs ont manœuvré comme de vieilles recrues. Donc, succès sur toute la ligne.

Hugues Imbert.



LES

COMPOSITEURS-CRITIQUES

Nous recevons la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

J'ai lu avec un vif intérêt l'excellent article de votre collaborateur M. Ernest Thomas sur les compositeurs-critiques. Il était nécessaire.

Le manque de tact et de loyauté de certains écrivains de la presse parisienne qui pratiquent avec virtuosité ce qu'on pourrait dénommer la *critique rosse*, appelait une énergique protestation, et il faut savoir gré à M. Thomas de la fermeté et du courage qu'il a montrés en la formulant. J'approuve donc de tout point les observations très opportunes de votre collaborateur.

Sur un point cependant, je ne suis pas tout à fait d'accord avec lui et je lui demande la permission d'exprimer certaines réserves. Est-il bien nécessaire de dénier aux compositeurs en général tout droit à s'occuper de critique, parce qu'il se trouve qu'à Paris, un certain nombre de musiciens de profession, chargés de rendre compte des théâtres et concerts dans les grands journaux n'ont jusqu'ici fait preuve dans ces délicates fonctions ni d'impartialité ni de jugement? Il me

semble que c'est aller un peu loin et tirer d'un cas particulier une conclusion bien générale.

En principe, c'est plutôt la thèse contraire que je soutiendrais, à savoir que la critique musicale ne devrait être exercée que par des musiciens, sinon de profession, tout au moins de métier, de même que la critique littéraire incombe tout naturellement aux écrivains, aux lettrés, la critique d'art aux peintres, aux sculpteurs, aux esthéticiens initiés à la pratique des arts plastiques et à leur histoire.

Je conviens qu'il est souvent arrivé à des esprits éclairés et subtils, étrangers à l'exercice professionnel et même au « métier » de tel ou tel art, d'énoncer des vues originales, d'indiquer même des aspects nouveaux, d'ouvrir la voie aux recherches des artistes. Mais, outre que ce cas est en somme assez rare, la situation signalée par M. Thomas est-elle si exceptionnelle? Regardons autour de nous : les critiques écrivains (romanciers, poètes, dramaturges) montrent-ils plus de clairvoyance et d'impartialité vis-à-vis de leurs confrères et rivaux? Les peintres, les sculpteurs, manifestent-ils moins d'aveuglement et souvent d'animosité entre eux que les musiciens?

Alors pourquoi, seuls, les compositeurs seraient-ils exclus du droit d'énoncer publiquement leur opinion sur leurs contemporains ou leurs prédécesseurs? J'avoue que je ne saisis pas très bien l'opportunité de cet ostracisme particulier.

Certes, il est fâcheux que les artistes — j'entends ce mot dans son sens banal — aient si rarement la hauteur d'esprit et même la culture qu'exige la critique... la vraie; mais je me refuse à les condamner en bloc. Après tout, ils sont des hommes, — de petits hommes, je le veux bien, — mais ils ne me paraissent pas en cette affaire plus méprisables que leurs congénères des autres catégories de « producteurs intellectuels. » Mettons qu'il y a parmi eux peu de gens désintéressés et de nature élevée, qu'ils sont moins des artistes que des commerçants, et nous tomberons d'accord.

Art et commerce, voilà deux termes qui s'excluent. Le malheur de notre situation artistique actuelle, c'est qu'ils se trouvent aujourd'hui constamment confondus. Les artistes ne créent plus spontanément, par nécessité intérieure de production; ils travaillent pour vivre, ils cherchent à vendre; ils ne sont plus des rivaux, ils sont des concurrents.

De là les tristes phénomènes dont s'alarme avec raison M. Thomas. La critique de nos jours, — surtout celle de la presse quotidienne, — n'est plus une appréciation calme, raisonnée, réfléchie, énoncée par un homme au courant des secrets du métier et ayant une compréhension esthétique affinée; elle n'est le plus souvent qu'une réclame déguisée; car le débinage d'auteur à auteur n'est pas autre chose, dans les cas qui nous occupent, qu'un moyen détourné de se « pousser » en dépréciant le concurrent.

Il faut « arriver ».

L'arrivisme, voilà le grand mal.

C'est à lui que nous devons cette légion de compositeurs-journalistes, qui sont, le plus souvent, des personnalités médiocres, mais qui réussissent à donner le change sur leur valeur en s'imposant à l'opinion des masses stupides et ignorantes par le semblant d'autorité que leur confère l'exercice de la critique dans un « grand journal ».

Sont-ils assez plaisants, ces maîtres en baudruche, superficiels, bornés, vantards et hableurs, roublards et nombrillaires, gonflés par l'hypertrophie du *moi!* Ils ont vraiment l'air de croire qu'ils sont au monde pour révéler au reste des humains le mystère des choses. Ils s'imaginent qu'on attend leur article pour être fixé. Leurs impressions d'agrément ou d'ennui ont toute l'importance de jugements définitifs. « Je ne puis admettre... je repousse ce système... je pense... mon opinion. » Autant d'arrêts, qui absolvent ou condamnent. C'est délicieux de sottise et de vanité.

Avec une ingénuité incomparable, d'autres découvrent régulièrement l'Amérique. Ils parlent encore de la consécration de Paris, ne se doutant pas que ce que Paris consacre aujourd'hui, est consacré depuis un bon demi-siècle dans le reste de l'univers.

Et quelle joie de voir les précautions exquisement hypocrites qu'ils prennent pour se donner uue apparence d'impartialité : « J'ai la plus profonde estime pour... j'admire sincèrement le talent de... je n'ai jamais caché mon respect... » Après quoi commence l'éreintement à fond, le déchiquetage en bloc et en détail, sans justice et sans bonne foi. « Ah! tu t'es fait jouer, tu m'a pris ma place! Attends, mon vieux! tu vas voir!... » Et pan! pan! les rosseries tombent dru.

Convenez que ces gens-là, de l'artiste n'ont que l'apparence; leur nature véritable confine plutôt au camelot « débinant » la marchandise du concurrent pour mieux vanter la sienne.

Le pis est qu'à leurs côtés, il y a tout une légion de soi-disant « professionnels de la critique, » soireux ou soiristes, coureurs de boudoirs ou de coulisses, bonnets roses ou bonnets de coton, qui sont encore moins recommandables. Je ne vois pas ce que nous gagnerions au change, si l'on ne chargeait qu'eux de la critique musicale pour renvoyer définitivement les compositeurs à leurs noires et à leurs croches. Après tout, si dénués de franchise et de sincérité qu'on les suppose, ces musiciens peuvent tout de même laisser échapper çà et là une observation juste. Mais les autres!

Voulez-vous me permettre de dire toute ma pensée? La voici : C'est que je plains les artistes sérieux assez faibles pour attacher une importance quelconque aux vaines élucubrations de ces messieurs. Qu'importe l'opinion de M. Bruneau ou celle de M. Salvayre sur *Fervaal,* par exemple? Empêchera-t-elle l'œuvre de d'Indy d'être ce qu'elle est : la plus belle partition qui ait paru en France depuis un quart de siècle? Les fines

plaisanteries du spirituel chroniqueur musical de la *Revue des Deux Mondes* (un professionnel de la critique, celui-là) ont-elles arrêté un seul instant le triomphe des *Maîtres Chanteurs ?*

Qui se souvient après six mois de ces articles lus un jour avec colère, révolte et dégoût?

Ça, de la critique? Allons donc! Bavardages de reporters, boniments de charlatan, parades foraines, rien de plus! Et pas même toujours amusantes!

De grâce, ne confondons pas ce genre d'exercices avec cette chose très noble et très élevée qu'est la critique, la vraie, celle qui est le soutien de l'artiste et son refuge contre le béotisme des foules, celle qui cherche à comprendre son rêve d'âme illuminée et à le faire comprendre aux insensibles, celle qui prêche le Beau et s'attache à en faire saisir les manifestations sous ses formes incessamment changeantes et renouvelées. Cette critique-là, impartiale mais non froide, respectueuse mais non servile, hésitante quelquefois mais jamais hostile, cette critique n'a rien à voir, convenez-en, avec les pamphlets en réduction dénoncés si éloquemment par M. Thomas.

Et cette critique, je crois bien, en ce qui concerne l'art musical, que ce seront toujours des musiciens qui seront en mesure de nous la donner plus profonde, plus pénétrante que les amateurs, si parfaitement initiés qu'ils puissent être. Je ne dis pas n'importe quel musicien, je dis des musiciens. Il est clair que tout musicien n'est point en situation d'être un critique, un bon juge si vous voulez, — encore que je conteste que la critique ait pour mission de *juger*. — Il a beau connaître à fond son art et sa pratique, il peut n'avoir ni goût ni jugement; cela, c'est affaire de nature, de tempérament et d'éducation. L'histoire mentionne plus d'un maître distingué ayant de remarquables facultés d'invention et de combinaison et qui manquait totalement de sens critique; tel autre, inversement, laissait à désirer sous le rapport des facultés créatrices qui, par la compréhension esthétique, était un esprit supérieur. Il s'en rencontre enfin chez qui les deux ordres de facultés se trouvent réunies à un degré égal : cela, c'est le génie! Et c'est alors que naissent des travaux critiques comme les délicieux écrits de Schumann (que M. de Curzon vient, enfin de donner en français), comme les belles pages de Berlioz, comme le livre de Wagner sur Beethoven et les profonds aperçus disséminés dans *Opéra et Drame* et les *Gesammelte Schriften;* comme les très beaux essais trop peu connus de Weber, comme les lettres de Mendelssohn, comme quelques-uns des opuscules de Gounod, comme certains articles (pas tous) de Saint-Saëns, comme les lettres et le journal des Delacroix, des Millet, des Fromentin, etc., etc. C'est à ces compositeurs, c'est à ces peintres que nous devons nos plus beaux travaux de critique, notre plus haut enseignement esthétique. Que signifie auprès de tels écrits tout le fatras de nos prétendus critiques professionnels?

Au fond, il en est de cette question comme de celle du compositeur-chef d'orchestre. Il est clair que tout croque-notes n'est point doué pour la direction orchestrale. Mais il est bien évident que lorsqu'un compositeur possédera les facultés et la pratique spéciale de l'art de conduire, il sera toujours et à tous égards un chef d'orchestre infiniment supérieur au plus expérimenté, au plus habile des virtuoses professionnels du bâton. Il suffit d'en avoir vu un seul à l'œuvre pour être fixé à cet égard d'une façon absolue et définitive. Gardons-nous de vouloir généraliser en ces matières; nous tomberions dans le paradoxe.

Sous ces réserves, que M. Thomas me permette de le féliciter de son initiative. Elle a soulagé quelques consciences.

Son article aura eu, d'autre part, ce bon résultat de montrer aux compositeurs qui gémissent si souvent de se voir soumis sans défense au jugement de critiques ou de reporters non musiciens, qu'ils ne seraient guère mieux lotis si leurs doux collègues tenaient la plume.

Alors, quoi?

Je me demande si c'est vraiment la peine de s'échauffer à ce sujet. Compositeurs-critiques ou critiques professionels, c'est tout un, avec cette seule différence que, chez le critique compositeur le public sait d'avance qu'il ne peut compter absolument sur un avis impartial. C'est toujours cela de gagné.

Pour le reste, que les artistes ne se mettent point martel en tête! Qu'ils s'arment de patience, d'indifférence et même de courage. Et s'ils ont en eux la force créatrice, l'énergie productive, qu'ils travaillent et suivent leur voie, hautains et placides, sans s'effarer des aboiements des chiens qui passent.

Un critique qui n'est pas compositeur,
mais qui est musicien.

Chronique de la Semaine

PARIS

Une matinée chez M. Diémer

Je crains les matinées musicales et les présents qu'elles nous apportent. Le plus souvent, elles ont pour but la présentation d'élèves plus ou moins forts, de morceaux inédits du maître de la maison et de ses amis, ou encore de compositions trop connues. Aussi inspirent-elles un certain effroi à celui qui se décide à affronter le péril. La fortune aura souri aux audacieux qui escaladèrent le 4 juin les pentes de la rue Blanche pour se rendre à la matinée de M. Diémer. Milieu discret, assistance choisie et, surtout, un programme rédigé avec un art parfait. Quelle joie sans mélange, par

exemple, que d'entendre, dits avec un charme qui du cœur va au cœur, par Mlle Marcella Pregi, les divins *Amours du Poète*, ces pages dans lesquelles le poète Henri Heine et le musicien Robert Schumann ont mis le meilleur de leur âme. La charmante artiste n'a omis aucun des seize *Lieder* qui composent ce recueil et qui sont tous de pures merveilles; et elle a bien fait. A quand l'*Amour d'une femme*, le *Requiem de Mignon*, et tant d'autres mélodies que nous n'entendrons jamais assez? M. Alfred Cortot accompagnait Mlle Marcella Pregi avec une grande entente de l'œuvre de Schumann; peut-être avait-il trop le souci de faire un sort à chaque note. Un peu plus de simplicité n'aurait pas nui. A côté de ces pages vocales figuraient des œuvres instrumentales de l'école française qui peuvent rivaliser avec celles de l'école d'outre-Rhin : tels le beau *Quatuor* pour piano, violon et violoncelle de M. Vincent d'Indy, dont nous avons récemment parlé et qui fut admirablement interprété par MM. Henri Marteau, P. Monteux, Carcanade et Louis Diémer, ou l'*Elégie* pour violoncelle et piano de M. Gabriel Fauré que firent valoir MM. Carcanade et Cortot, et enfin la superbe *Sonate* pour piano et violon du même maître, que nous avons rarement entendu exécuter avec plus de fougue et de passion. C'est que M. Henri Marteau est devenu un maître du violon, qu'il ne se ménage pas et qu'il met tout son cœur dans l'exécution des œuvres qu'il adore. Dans un tout autre genre il joua avec une discrétion charmante la délicieuse *Sonate* en *mi* bémol de Mozart avec M. Diémer, qui s'y montra, lui aussi, absolument remarquable. Aussi, quel succès! N'oublions pas de mentionner diverses mélodies non sans mérite de MM. Diémer et Tremisot, dites par Mme de Nuovina. H. I.

⚜

Nous avons été vivement intéressé par une audition d'œuvres de Chopin que M. A. de Radwan a donnée le 2 juin à la salle Erard. Le jeune artiste a su éviter la monotonie dans laquelle tombent facilement les interprètes d'un compositeur dont la note est toujours la même. Sa sonorité est ravissante dans les *piano*, parfois un peu crue dans les *forte*; l'accentuation des parties intermédiaires et des effets très neufs de sonorité donnent à son interprétation une couleur très personnelle (valse en *ut* dièse mineur, mazurkas). La seule critique que nous ferons à M. de Radwan est de donner quelquefois trop d'importance à des accompagnements (*Nocturne* en *ut* dièse mineur, *Etude* en *mi* majeur) et d'exagérer peut-être un peu le conseil de Schumann : « Jouez en mesure! Le jeu de beaucoup de virtuoses ressemble à la démarche d'un homme ivre. Ne prenez pas de tels modèles. »

⚜

L'audition des élèves de Mme Rosine Laborde, qui a eu lieu le 7 juin dans les salons Pleyel, n'a pas été moins brillante que les années précédentes. C'est dire que l'excellent professeur a continué à préconiser une méthode qui n'est pas la moins bonne, puisqu'elle a contribué à former des élèves excellentes et dont le nom est aujourd'hui connu de tous. On n'aurait qu'à citer Mlle Calvé. Le programme, fort chargé, était des plus variés. Impossible de citer toutes les futures étoiles, que nous retrouverons certainement un jour sur des scènes plus vastes que celle de la salle Pleyel. Mme Victor Roger et Mlle Marthe Desmoulins prêtaient leur concours à cette audition, qui avait attiré un public fort nombreux.

⚜

Grand concert de bienfaisance donné le 14 juin à la salle des fêtes du *Journal*. Les nombreux auditeurs qu'une charitable pensée y avait amenés ont été très heureux d'applaudir Mlles Blanc, Galitzine, Périssona, Bourgaud, Germain et M. Warmbrodt, dans diverses œuvres de Tschaïkowsky, Lalo, Paladilhe, etc. Mme Fillaux-Tiger, MM. Gresse, Halphen, H. Eymieu, ont été très appréciés comme compositeurs et comme interprètes.

⚜

La matinée de *Fervaal*, dimanche, à l'Opéra-Comique, a obtenu un succès exceptionnel. Un public très nombreux assistait à la représentation. Nous devons féliciter tout particulièrement M. Messager dont l'orchestre interprète à présent l'œuvre de M. d'Indy avec une souplesse, une sûreté de nuances et une précision de rythme absolument remarquables. On cherchait depuis longtemps un chef d'orchestre; le voilà trouvé.

La belle exécution que M. Messager obtient avec les éléments de l'Opéra-Comique est d'autant plus à signaler que, dans l'ouvrage de M. d'Indy, le commentaire symphonique joue un rôle prépondérant qui doit éclairer et faire vivre le drame.

M. Messager a droit à la reconnaissance de tous les musiciens français pour avoir mis aussi bien en lumière toutes les beautés de cette œuvre capitale. Avec un musicien comme lui et un directeur actif comme M. Carré, nul doute que notre second théâtre lyrique ne retrouve dans le monument de M. Bernier ses beaux jours d'autrefois.

⚜

On lit dans la *Liberté* :

« Les rôles de *Gauthier d'Aquitaine*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Emile Bergerat et Camille Sainte-Croix, musique de M. Paul Vidal, ont été distribués.

MM. Delmas, Alvarez, Vaguet, Noté, Bartet, Mlles Bréval et Delna.

Les décors ont été commandés à MM. Carpezat, Rubé et Jambon. M. Bianchini s'occupe déjà des costumes.

Les trois premiers actes se passent sur les plateaux de la Dordogne, et le dernier en Bohême, où la légende place la disparition d'Attila.

C'est M. Delmas qui remplira le rôle d'Attila.

L'ouvrage sera représenté dans le courant du mois d'octobre.

Sitôt que *Gauthier d'Aquitaine* sera passé, *Lancelot*, de MM. Louis Gallet et Edouard Blau, musique de notre collaborateur Victorin Joncières, entrera en répétition. »

⚜

Un concours vient d'avoir lieu pour la place d'organiste de l'église Sainte-Clotilde, par suite de la démission de M. Gabriel Pierné. Les candidats étaient au nombre de trente. C'est M. Tournemire, premier prix d'orgue de 1891, qui a décroché la timbale.

⚜

On améliorera cet été les bâtiments du faubourg Poissonnière. L'administration supérieure, après de longues hésitations, se décide enfin à faire, dans la salle du Conservatoire de musique et de déclamation, les travaux prescrits par la commission des théâtres : élargissement des couloirs, suppression d'une rangée de fauteuils au milieu de l'orchestre, etc.

La Société des concerts du Conservatoire, qui s'était transportée cette année à l'Opéra, reprendra possession du lieu ordinaire de ses séances l'hiver prochain.

⚜

Le Conseil d'administration du Commerce de musique a procédé dans sa dernière séance à la nomination des membres de son bureau.

On été nommés pour trois ans : MM. Aug. Durand, président; Henri Heugel, vice-président; René Vielleville, secrétaire-trésorier.

BRUXELLES

Mardi matin se sont ouverts les concours du Conservatoire. Par un hasard extraordinaire, il ne faisait pas une chaleur accablante, de sorte que le public a mieux pu goûter les œuvres exécutées et apprécier le progrès accompli par les différentes classes d'ensemble. Le programme était assez chargé. Deux symphonies, de Gluck et de Haydn; deux cantiques spirituels de J.-S. Bach, disposés à quatre voix par M. Gevaert; deux chansons françaises des XVIIe et XVIIIe siècles, également arrangées à quatre voix par F.-A. Gevaert; l'*Hymne de l'office du jour* de Gevaert; *Pater noster* pour trois voix de femmes, sans accompagnement, par Gevaert; *Regini Cœli* pour quatre voix de femmes, pour soli et chœurs, sans accompagnement, de Brahms; pour finir, l'ouverture *Lodoïska* de Chérubini. Les exécutions ont été généralement bonnes, les chœurs d'une belle sonorité, d'un bon ensemble, qui prouvent beaucoup en faveur des professeurs MM. Bauwens et Soubre.

On peut en dire autant de la classe de chant choral dirigée par M. L. Jouret.

La fraîche et agréable symphonie de Haydn a été très proprement exécutée par la classe préparatoire d'orchestre, sous la direction de M. Van Dam. En somme, cette première matinée témoign du travail consciencieux des différentes classe d'ensemble.

Voici les résultats du premier des concours d l'année, qui ont commencé jeudi matin par le trombone, cor et trompette. Rien de bien saillan au concours de trompette. Six concurrents. Pa de premier prix; second prix : MM. Van Engele avec 43 points et Poelmans avec 40; premie accessit : MM. de Ertogle avec 37 points et Maler gré avec 38; deuxième accessit : M. Neels ave 34 points. M. Poelmans avait obtenu un premie accessit en 1897.

Un seul élève se présente pour le trombone M. Edouard Dralants, deuxième prix en 1897, qu enlève le seul premier prix de la matinée ave 52 points.

Pour le concours de cor, quatre concurrents dont deux lauréats de l'année dernière. Deuxièm prix : MM. Léonard (premier accessit en 189 avec 43 points et Wauquier avec 40; premie accessit : M. Marc avec 37 points.

Comme morceau d'ensemble, un très bel octuc pour cors par M. Léon Dubois.

Les huit exécutants, sous la direction de leu professeur, M. Louis Merck, ont fait valoir le beautés de l'œuvre de M. Dubois.

La classe d'ensemble pour instruments à ven dirigée par M. Seha, nous a fait entendre un fantaisie de Paul Gilson, ainsi qu'un arrangemen d'un fragment de la suite de *Peer Gynt* de Grieg également de la plume de Gilson.

Cette fantaisie est admirablement écrite pour le différents instruments, et les effets de sonorité trè bien ménagés. La classe d'ensemble fait honneu à son chef, M. Seha.

La série des concours se poursuivra dans l'ordr suivant :

Lundi 20 juin, à 9 h., contrebasse, alto; à 3 h violoncelle;

Mercredi 22 juin, à 3 h., orgue;

Samedi 25 juin, à 9 h., musique de chamb avec piano; à 3 h., harpe;

Lundi 27 juin, à 10 h., piano (hommes);

Mardi 28 juin, à 9 h., piano (jeunes filles); à 3 h prix Laure Van Cutsem;

Vendredi 1er juillet, à 9 h. et à 3 h., violon;

Samedi 2 juillet, à 9 h. et à 3 h., violon;

Mercredi 6 juillet, à 3 h., chant théât (hommes);

Vendredi 8 juillet, à 9 h., chant théât (jeunes filles); à 3 h., id., duos de chambre;

Vendredi 15 juillet, à 9 h., tragédie et comédi (hommes); à 3 h., id. (jeunes filles).

⚜

Nous apprenons à la dernière heure qu M. César Thomson est nommé professeur d violon au Conservatoire royal de Bruxelles, e remplacement de M. Eugène Ysaye.

L'arrêté de nomination est signé et paraît incessamment au *Moniteur*.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — La guerre et la chaleur excessive de cette dernière quinzaine n'ont pu arrêter le mouvement musical à Barcelone, et les auditions sont plus nombreuses que jamais.

M. Nicolau, à la tête de la classe d'ensemble instrumental de l'école municipale, nous a donné de fréquentes auditions de la *Première Symphonie* en *ut* de Beethoven; nous eussions préféré moins d'auditions et plus de souci d'art dans la composition du jeune orchestre et la conduite des répétitions. Certes, nous ne nous attendions pas à une exécution impeccable de la *Symphonie* en *ut*, mais M. Nicolau nous avait habitués à plus de respect de l'œuvre des maîtres. Des exécutions comme celle de l'autre jour pourront servir de récréation à de jeunes élèves, enchantés de jouer à l'orchestre avant de posséder les premiers éléments du mécanisme du doigté et de l'archet, elles pourront faire le bonheur des parents de ces mêmes élèves, elles n'ajouteront rien à la réputation, trop discutée ces derniers temps, de M. Nicolau.

A la huitième séance de musique de chambre organisée par la Société philharmonique, une légère indisposition de M. Jalvez a empêché le quatuor Crickboom de nous jouer le célèbre *XIIIe* op. 130 de Beethoven; le *Trio* en *ré* du même auteur a remplacé le *Quatuor* annoncé au programme; mais malgré l'excellente exécution que MM. Crickboom, Casals et Granados nous ont donnée de cette œuvre (le *piano* un peu fort, à mon avis, dans l'admirable *adagio*), ce changement a contrarié la majeure partie des abonnés; léger nuage, vite dissipé du reste par une très belle exécution de l'*Adagio* de Bruch, par M. Crickboom, et par l'interprétation aussi heureuse que fidèle que MM. Casals et Granados nous ont donnée de la *Sonate* pour violoncelle et piano de Saint-Saëns. C'était tout à fait joli, souple et expressif, quelquefois exquis. G. B.

DRESDE. — On a bien raison de dire qu'il faut mourir pour être joué. Le fier Rubinstein qui nous adressait mélancoliquement ces paroles : « On ne donne pas mes opéras! » ne prévoyait guère le succès de son *Démon* sur la scène de Dresde. Il est vrai que cette partition est très dramatique et que la distribution des rôles a été judicieusement faite. M. Perron (le Démon) est maître de sa partie; le défaut actuel de sa voix qui consiste à descendre subitement au-dessous du ton, est moins apparent dans cet opéra. Quant à Mlle Bossenberger, elle a bien saisi le caractère ingénu de Tamara. L'ange qui arrête Satan devant la porte du cloître où s'est réfugiée la malheureuse jeune fille, c'était jusqu'à présent Mlle von Chavanne à qui la noblesse et la grâce sont naturelles. Aujourd'hui, c'est à Mlle Huhn à faire l'ange. L'Esprit malin n'a plus qu'à disparaître, comme autrefois Lucifer terrassé par le belliqueux Archange.

Excellente reprise du *Joseph en Egypte* de Méhul. M. Scheidemantel a conservé son magnifique rôle de Siméon, et c'est M. Anthes qui interprète, avec sa belle voix bien posée, celui de Joseph. M. Perron sait faire valoir la partie de Jacob, tricentenaire, un peu gêné par ce grand âge dont nos contemporains ont perdu l'habitude, et Mlle Wedekind n'est pas déplacée en Benjamin. Le public goûte cette musique douce, quasi religieuse; cela repose un peu des emportements de la *Cavalleria* et des *Pagliacci*. Mais le succès le plus considérable de la saison, c'est un ballet, *Vergissmeinnicht*, où la première danseuse, Mlle Grimaldi, en violette, est charmante. La mise en scène, due à MM. Ed. Regel et Otto Thienne, est splendide; la musique de M. Goldberger, très agréable. On vient d'en publier pour piano à deux et à quatre mains, plusieurs morceaux qui deviendront bientôt populaires.

La troisième partie de la trilogie de M. Auguste Bungert passera l'automne prochain. Le succès du *Retour d'Ulysse* ne s'est pas démenti; *Circé*, depuis la première en janvier, n'a pas été donné moins de dix fois; nous attendons *Nausicaa*.

Il y a quelques années, nous avions admiré Mme Malten et M. Scheidemantel dans l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Mlle Huhn vient d'aborder ce rôle où elle s'est montrée excellente artiste. MM. Anthes et Scheidemantel complètent ce très artistique trio.

La mort du directeur du Conservatoire, M. Krantz — né en 1844 et non en 1814, comme l'a imprimé par erreur le *Guide*, — étant survenue inopinément, on s'est demandé qui allait prendre la direction de cet institut qui compte maintenant plus de mille élèves avec trois succursales. Aujourd'hui même, 7 juin, on annonce qu'il s'est formé un consortium de sept membres, MM. Döring, Draeseke, Grützmacher, Rappoldi, Schmole, Gabler et Wolfermann, tous professeurs dans l'établissement. La famille Krantz reste propriétaire, et Mme veuve Krantz se charge des détails administratifs. Depuis une vingtaine d'années, c'est la sixième fois que le Conservatoire de Dresde est l'objet de transactions commerciales, dont cette dernière n'est pas la moins heureuse.

Samedi dernier, audition estivale des élèves de Mlle Natalie Haenisch. Plusieurs de ces futures cantatrices, dirigées avec une grande sollicitude, se préparent à débuter l'automne prochain sur la scène ou au concert. ALTON.

GENÈVE. — Mlle Marie Corbaz, soprano, élève de M. E. Jaques-Dalcroze, a donné le vendredi 3 juin, dans la grande salle du Conservatoire, une audition musicale; cette soirée, à laquelle le violoniste M. E. Reymond prêtait son concours, a obtenu un magnifique succès. La jeune et aimable cantatrice a charmé la très nombreuse assistance avec le grand air de *Zémire et Azor* (air de la Fauvette) de Grétry, scène et rondo du *Billet de Loterie* de Nicolo Isouard, puis *Air*

(paroles de Favart) de Rameau, *Lied* de Massenet, ainsi que les couplets d'*Ascanio*, de Saint-Saëns. En outre, M. E. Reymond a interprêté la *Sonate* en *sol* pour violon et piano, de Mozart, *Albumblatt* de R. Wagner, *Sérénade* d'Arensky. Deux nouvelles compositions de M. Jaques-Dalcroze : *Ballade* et *Romance* en *mi*, pour violon, complétaient ce riche programme.

Une société particulière qui a fait l'acquisition du parc des Eaux-Vives, situé au bord du lac, à proximité de la ville, espère pouvoir rouvrir cette charmante promenade au public entre le 15 et le 20 juillet. Elle va faire construire un théâtre d'été qui pourra contenir sept cents personnes et où l'on jouera l'opéra-comique et l'opérette.

La quarante-deuxième audition donnée par l'Académie de musique, dirigée par M. Henri Richter, a été des plus intéressantes. Beau programme et bonne interprétation. Il en a été de même de cette autre séance musicale donnée à la salle de la Réformation par M. Alexis Grasset, jeune pianiste, élève de M. Oscar Schulz, professeur au Conservatoire. M Grasset a joué le *Concerto* en *mi* bémol majeur de Liszt, les *Etudes* en *fa* mineur, *la* bémol majeur et *ut* mineur de Chopin, de même *Romance* de Gabriel Fauré, *Troisième Mazurka* de Saint-Saëns, *Sérénade* de Backer Groendhal et *Polonaise* de Liszt.

Les concerts d'été dans les jardins ont repris. Nos sociétés locales l'Union instrumentale, dirigée par M. L. Rey, la Fanfare genevoise, sous la direction de M. Bergalonne, et d'autres, sont chargées tour à tour de charmer les oreilles de notre population. La chorale la Muse ainsi que la Philharmonique italienne se préparent à prendre part au concours international de musique qui doit avoir lieu prochainement à Turin. MM. Léopold Ketten, professeur de chant au Conservatoire, Louis Bonade, directeur de l'Harmonie nautique, et Roch, négociant et dilettante, ont été désignés comme membres du jury.

Au kiosque des Bastions, un bon petit orchestre, dirigé par M. O. Fink, fait entendre chaque soir un programme select, toujours bien exécuté et applaudi de même. H. Kling.

LONDRES. — La représentation de la Tétralogie a éclipsé tous les autres événements musicaux. Richter, Joachim, d'Albert, Careno, tout est oublié devant le chef-d'œuvre du maître de Bayreuth. C'est la première fois que la Tétralogie est exécutée ici intégralement. Les meilleurs artistes de tous les pays ont pris part à l'interprétation, et cela seul suffit pour expliquer la sensation produite et qui a été profonde.

D'abord le plus important, l'orchestre : il est bon, il est parfois excellent, son chef est Félix Mottl. Cependant il y a des moments où l'on se demande si cela n'aurait pas mieux marché, avec quelques répétitions supplémentaires. Cette fois encore, le commerce a empêché l'art d'atteindre à son plus haut point, car, avec une petite dépense supplémentaire, on aurait pu répéter davantage et le résultat aurait été certainement meilleur. Pour la mise en scène, nous savons que celle du *Rheingold* est extrêmement difficile à réaliser, mais enfin, il est des choses qui ne demandent que du goût. Les costumes des filles du Rhin ressemblaient moitié à une robe de bal et moitié à une chemise de nuit; les costumes des hommes, à part Wotan (Van Rooy), étaient à l'avenant.

Les chanteurs sont pour la plupart superbes. Il convient de mettre en première ligne Van Rooy, qui fait si bel usage d'un très généreux organe. Van Dyck, en Loge, a eu des moments d'une ironie mordante, qui révélaient un artiste supérieur. Du côté des dames, Mme Schumann-Heinck se place facilement première par la beauté de son chant ainsi que par la justesse de son jeu. Son interprétation du rôle d'Erda a été extrêmement impressionnante. Mottl a dirigé le tout avec cet art qu'on lui connaît et qui enthousiasme partout où il va.

La représentation de la *Walkyrie* a été presque parfaite, grâce à Mme Eames (Sieglinde), au magnifique organe de Van Rooy (Wotan), à la vigueur de l'interprétation de Bréma (Brünhilde) et au charme de Van Dyck (Siegmund). Public enthousiasmé, au point de ne pas s'apercevoir des fautes de goût dans les costumes. Fricka (Schumann-Heinck) avait des nœuds roses sur le devant de sa robe !!! Néanmoins de toutes les représentations de la *Walkyrie* données à Londres, pas une ne peut être comparée à cette mémorable soirée de mercredi. Jamais les Adieux de Wotan n'ont reçu une plus merveilleuse interprétation que par Van Rooy. Il a su y donner, par son art des demi-teintes, la tendresse qui s'y trouve. Et quelle dignité dans la scène précédente avec Brünhilde!

Siegfried, avec Jean de Reszké et Ed. de Reszké et Mme Nordica, en Brünhilde, n'a pas autant réussi. Le célèbre ténor chante à ravir, mais il n'a aucune idée du rôle ni du personnage. Quant à Mme Nordica, elle a été franchement insuffisante. On se plaint du reste très vivement dans la presse des coupures opérées dans cette partition à la demande de M. de Reszké.

Dans le *Crépuscule des Dieux*, Mme Nordica a été vaillante, mais sans posséder la puissance nécessaire. Jean et Ed. de Reszké (Hagen), M. von Milde (Gunther), Mme Savile (Gutrune) ont formé un ensemble excellent; les chœurs ont été très bons, l'orchestre vraiment superbe. Le cycle s'est clos, en somme, sur une immense et enthousiaste acclamation du public, et des ovations sans fin, en particulier à Mottl!

Mme Cosima Wagner est arrivée à Londres avec son fils, et assistera cette semaine, à la deuxième série. P. M.

LILLE. — Pour inaugurer la série des conférences qu'elle se propose de donner chaque année, l'Union des anciens élèves et amis du Conservatoire de Lille, — une nouvelle venue

parmi les associations artistiques lilloises — avait eu la bonne pensée de s'adresser à M. Maurice Kufferath, directeur du *Guide Musical.*

M. Kufferath avait choisi pour sujet de sa causerie : *De l'interprétation musicale*. C'est une question qui préoccupe plus que jamais les artistes et les esthéticiens. Comment faut-il interpréter les œuvres des maîtres ? La jeune génération se montre réfractaire à des œuvres que la génération précédente admirait passionnément. N'est-ce point parce que la tradition interprétative s'est affaiblie, parce qu'on ne les joue plus comme elles devraient être jouées? Telle est la question que pose M. Kufferath. A ce propos, il faut bien dire que beaucoup d'interprètes d'aujourd'hui ne connaissent qu'imparfaitement les circonstances qui ont présidé à l'éclosion de ces œuvres et il en résulte qu'ils n'en saisissent ni le sens, ni la portée poétique : ils ignorent la *tradition*. La tradition est, il est vrai, chose difficile à déterminer, et M. Kufferath cite à ce propos le curieux exemple du *Siegfried Idyll* de Wagner, qu'il a entendu exécuter sous la direction de quatre disciples du Maître (Richter, Levi, Mottl et Siegfried Wagner), avec des nuances et des mouvements sensiblement différents. Seulement, cela ne prouve pas que la tradition soit impossible à fixer, ni qu'elle échappe à toute détermination. La vérité, c'est qu'il y a de nombreuses façons d'exprimer la pensée d'un compositeur, tout en demeurant fidèle à l'esprit de son œuvre.

Comme l'a fort justement dit l'éminent conférencier, il ne faut pas faire de la tradition une « norme inflexible » ; il n'est pas indispensable, pour la respecter, de reproduire scrupuleusement l'identité métronomique. La musique est chose si subtile et le sentiment personnel y joue un tel rôle, qu'on ne peut fixer, pour l'interprétation d'un morceau, une règle absolument rigoureuse. Ce qu'il faut avant tout, c'est comprendre l'œuvre dans son sens général et savoir sous l'influence de quelles idées, de quels sentiments, souvent de quelles circonstances elle a été conçue.

M. Kufferath cite, à ce propos, la *Kreisleriana* de Schumann, dont la plupart des pianistes ignorent le caractère humoristique ; c'est une pièce de polémique musicale, dit-il, et il rappelle que Mme Schumann, dans sa façon d'orchestrer en quelque sorte ces petites pièces au piano, faisait merveilleusement ressortir les divers aspects de ces variations, les unes sentimentales, les autres poétiques, ou ironiques, ou passionnées. Rubinstein, dans la célèbre *Marche funèbre* de la sonate op. 35 de Chopin, commençait *pianissimo* et arrivait par un *crescendo* soutenu à la mélodie intercalée entre les deux mouvements de marche, mélodie qu'il interprétait comme un chant élégiaque avec une accentuation très intense, au lieu de la traiter en plainte langoureuse, comme on l'entend si souvent et comme l'avait peut-être comprise Chopin lui-même.

Ce qui fait de l'interprétation musicale une chose si variable, ce sont, outre les raisons physiologiques, comme la différence des moyens d'expression, d'autres causes circonstantielles souvent inexpliquées, l'impression du moment, par exemple. Beethoven avait des façons très différentes de jouer ses sonates ; il est connu que même en ce qui concerne ses symphonies, il a laissé deux métronomisations assez différentes de la huitième et de la neuvième. Si bien que lorsqu'on lui fit remarquer ces différences, il s'écria : « Eh bien, ne mettons pas de métronome du tout. C'est une indication inutile pour ceux qui ont le sentiment juste. »

Le métronome est du reste un outil d'invention moderne. Il était inconnu des maîtres antérieurs à Beethoven. En ce qui concerne ceux-ci, il faut donc bien, comme le demandait Beethoven, s'en remettre au sentiment artistique de l'interprète. Il en est encore ainsi aujourd'hui. En dépit des notations expressives que les compositeurs modernes multiplient dans leurs œuvres, il reste toujours à donner l'accentuation expressive voulue aux rythmes et aux mélismes exactement rendus suivant l'indication métronomique. Cette accentuation diffère presque avec chaque compositeur : Beethoven voulait que l'on *déclamât*, pour ainsi dire, ses sonates, en procédant par oppositions, et même par oppositions excessives. C'est ce que n'avaient pas compris beaucoup de virtuoses et de capellmeister de la période antérieure. Pour eux, par exemple, un allegro de Beethoven devait s'exécuter tout comme un allegro de Haydn. Il y a cependant entre eux une sensible différence. Pour Mozart, qui chante toujours, même dans sa polyphonie, les moindres dessins, les moindres formules doivent être rendus d'une façon chantante, non pas sèchement comme de simples traits de virtuosité. A ce propos, M. Kufferath insiste sur le *tempo di minuetto*, que l'on trouve si souvent dans les pièces de Mozart, et il fait remarquer que le mot *menuet* n'emporte pas (chez ce maître) l'idée et le rythme d'un air de danse ; non, c'est un mouvement général de rythme. Les menuets de Mozart sont déjà de la musique très expressive. Ainsi en est-il de Gluck dont les intermèdes symphoniques sur des rythmes d'airs de danse ne sont cependant rien moins que de la musique chorégraphique. Et cette musique supporte et demande des nuances tout autant que notre musique moderne. C'est une erreur de croire que les anciens ignoraient l'art de nuancer les mouvements d'un morceau et le volume du son. Ils ne jouaient certes pas leur musique d'une façon monotone. Ils chantaient comme nous. Philippe-Emmanuel Bach, l'un des fils du grand Jean-Sébastien, nous a laissé un traité complet sur l'art de nuancer, où l'on trouve presque toutes les nuances usitées aujourd'hui, jusqu'au *tempo rubato*, que l'on croit généralement devoir attribuer à Chopin.

En somme, ce qui importe surtout, comme l'a dit Wagner, c'est de dégager le « mélos » et, par ce mot, il faut entendre non pas la mélodie au sens banal du mot, mais l'élément mélodique qui

est la caractéristique de chaque maître et qui varie sans cesse de l'un à l'autre dans sa constitution et son allure expressive. Dans tout cela, que devient la tradition d'école? M. Kufferath paraît presque disposé à n'en pas admettre. Non seulement elle varie avec les époques et l'évolution musicale, mais elle peut varier aussi avec chaque véritable artiste, dont le sentiment personnel apporte à l'exécution des œuvres qu'il interprète des modifications correspondant à sa manière de les sentir, tout en respectant, bien entendu, l'idée directrice de l'auteur.

Telles sont les principales idées développées par l'érudit musicographe, avec preuves à l'appui puisées dans le commerce des plus illustres musiciens et compositeurs, sur lesquels il nous a conté mille curieuses anecdotes. A la richesse et à l'originalité des idées, M. Kufferath a su ajouter une forme littéraire parfaite, mêlée de beaucoup d'humour et de distinction.

M. Melon, président de l'Union, a remercié en excellents termes l'éminent orateur et lui a exprimé le désir de le voir revenir parmi nous l'an prochain, pour nous donner une conférence du même genre, dont l'intérêt serait augmenté par l'exécution de pièces musicales traduisant immédiatement les remarques du savant critique et faisant mieux comprendre encore ce qu'on peut faire rendre à telle ou telle pièce suivant les nuances de l'expression.

La place me manque pour vous parler aujourd'hui du *Couronnement de la Muse* de M. G. Charpentier. Ce sera pour une prochaine lettre.

A. L.-L.

TOULOUSE. — Ceci va paraître inimaginable, mais c'est pourtant l'exacte vérité. De mémoire de Toulousain, on n'avait entendu les *Saisons* de Haydn, et il a fallu que nous devions cette révélation à la Cœcilia et à son érudit directeur, M. l'abbé Mathieu.

C'est dans la salle du Jardin Royal que l'oratorio profane du père Haydn a été exécuté, par deux fois, et c'est encore un gros succès que cette docte association a à enregistrer. La masse chorale, bien fondue, bien pondérée, s'est jouée très facilement des fugues qui émaillent l'œuvre, et les solistes se sont tirés de leur tâche de supérieure façon : c'étaient Mlle Kunc, soprano, MM. Etchetto, basse, et Cazeneuve, ténor. Ce dernier, vient de faire parler de lui brillamment chez Colonne, où il chantait la partie de Faust, dans l'œuvre de Berlioz. Et c'est en chanteur d'école que M. Cazeneuve s'est affirmé dans l'ouvrage de Haydn.

La direction du théâtre du Capitole vient d'échoir, en séance du conseil municipal, aux frères Justin et Frédéric Boyer.

La presse locale a été unanime à accueillir très sympathiquement le choix de la municipalité.

O. GUIRAUD.

NOUVELLES DIVERSES

La première chambre du tribunal civil de la Seine a tranché, jeudi, le différend qui s'était élevé entre la Société des Auteurs dramatiques et la Société des Compositeurs, par suite des empiétements de celle-ci sur les droits de celle-là. Comme nous le souhaitions, dans l'intérêt des auteurs eux-mêmes, la Société des Compositeurs a été condamnée. Rappelons que les auteurs dramatiques demandaient au tribunal d'interpréter la portée des conventions intervenues entre elles deux, les 18 mai 1866 et 17 novembre 1893, et d'interdire à la Société des Compositeurs et Editeurs de percevoir les droits d'auteur sur les œuvres dramatiques ou lyriques quelconques, dans quelque lieu qu'elles fussent jouées.

Le tribunal a fait droit à cette demande par un jugement dont voici le dispositif :

« ...Faisons défense à la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de percevoir des droits sur les représentations d'aucune œuvre dramatique ou lyrique, telles que : comédies, drames, mélodrames, vaudevilles, revues, pantomimes, ballets, opéras-comiques, opérettes, opéras bouffes, etc., sous peine de 100 francs par chaque contravention constatée pour les trente premières...

» Sans préjudice de tous les droits que la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques tient de la convention du 18 mai 1866, renouvelée et confirmée le 17 novembre 1893. »

La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique est déclarée mal fondée en une demande reconventionnelle qu'elle avait faite à fin d'insertion dans cinquante journaux. Elle est, de plus, condamnée en tous les dépens.

Gageons que M. Souchon trouvera encore moyen de transformer ce lamentable échec en une victoire pour sa remarquable, mais insupportable administration.

— La réunion annuelle de l'Association générale des artistes musiciens allemands se fera cette année à Mayence, du 25 au 29 juin courant. Cette assemblée aura cette fois une importance particulière, parce qu'on y discutera les statuts de la nouvelle association des auteurs et compositeurs, dont nous avons annoncé récemment la constitution, et qu'on y examinera aussi les moyens propres à assurer aux auteurs et compositeurs allemands la perception de leurs droits hors d'Allemagne.

— Excursionnistes qui visitez la Suisse et vous arrêtez à Genève, si vous allez a Mornex, vous remarquerez, en montant à votre droite, en face du jardin de l'église protestante, un pavillon situé au bout d'une terrasse dominant la route. Ce pavillon, de forme originale, est recouvert d'une toiture qui rappelle une quille de navire. En 1856 il fut habité par Richard Wagner, et en 1864, pa

John Ruskin, le fameux critique d'art et écrivain anglais. MM. Henri Kling, Robert et Laurence Harwey viennent de faire poser sur le mur de ce pavillon une plaque de marbre noir portant en lettres d'or l'inscription suivante :

ICI
vécurent deux Immortels
RICHARD WAGNER
1856
JOHN RUSKIN
1863-1864

Cette plaque commémorative a été posée le dimanche 5 juin, en présence du maire et des conseillers municipaux de Mornex, qui veilleront à sa conservation.

On n'ignore pas que, fortement compromis en mai 1849 par sa participation aux troubles révolutionnaires de Dresde, Richard Wagner vivait en exilé politique et habitait, depuis cette époque, la Suisse, et principalement Zurich. En 1856, pour rétablir sa santé précaire, Richard Wagner avait élu domicile au Pavillon de la pension Latard, à Mornex.

Le salon de ce pavillon contenait un piano, et, avec la permission de Wagner, servait au culte protestant du dimanche. Wagner y demeura pendant les mois de juillet, d'août et de septembre 1856. C'est dans cette retraite délicieuse que le grand maître commença la composition de *Siegfried* et qu'il ébaucha le poème de *Tristan et Isolde*. Une lettre de Wagner à Liszt, en date du 13 juillet 1856, de Mornex, en fait foi.

C'est à M. le professeur Henri Kling que l'on doit d'avoir retrouvé le pavillon habité par l'illustre maître pendant sa villégiature à Mornex.

— On peut voir, en ce moment, à l'Exposition musicale de Berlin, un autographe de Richard Wagner, qui sera la joie (et l'argument) de tous les chanteurs enrhumés.

Richard Wagner adressait, le 31 janvier 1871, de Lucerne, à un chanteur du théâtre de Breslau, le poulet suivant : « Sur votre demande, je certifie qu'un catarrhe, constaté par un médecin, rend un ténor incapable de chanter *Lohengrin*, et j'exprime mon opinion qu'un homme qui exige d'un ténor, se trouvant dans une telle situation, de chanter tout de même ce rôle, n'est pas à sa place comme directeur de théâtre, et pourrait plutôt, le cas échéant, être recommandé comme directeur de maison centrale. — RICHARD WAGNER. »

Il faut croire qu'en Allemagne les directeurs de maisons centrales ont une fichue réputation.

— La Société philharmonique de New-York a procédé, le 13 mai, à l'élection du successeur d'Anton Seidl. Des rivalités commerciales s'étaient élevées, devant lesquelles M. Eug. Ysaye s'est retiré. Il n'était plus candidat au moment du vote. Dès lors, la Société n'a pas hésité un seul instant; et c'est par cinquante-cinq suffrages sur soixante

et un votants, qu'elle a élu pour son conductor M. Emile Paur, précédemment chef de l'orchestre symphonique de Boston. Cinq voix se sont portées sur M. Walter Damrosch et une sur M. F. Kaltenborn.

—M. Hugo Becker, le célèbre violoncelliste allemand, professeur au Conservatoire de Francfort-sur-le-Main, a été invité à se fixer à Londres pour y prendre la place d'Alfred Piatti ; mais préférant rester attaché au Conservatoire de Francfort, tout en conservant sa complète indépendance pour ses voyages artistiques, M. Becker s'est vu obligé de refuser la position si flatteuse qui vient de lui être offerte dans la capitale anglaise.

BIBLIOGRAPHIE

Signalons aux admirateurs de Schumann l publication d'un nouveau portrait du maître d Zwickau que met en vente la maison Dietric et Cie, à Bruxelles. Ce portrait est une reproduc tion par l'héliogravure de l'*unique* portrait authen tique de Schumann. Cet unique portrait est u daguerréotype fait à Leipzig et représentar Robert et Clara Schumann, celle-ci au piano. L portrait date de 1840. Il fut pris quelques jou après leur mariage. Il y a quelques année Mme Schumann, de passage à Bruxelles, montra c daguerréotype à M. J. Ganz, le regretté phot graphe, qui lui proposa spontanément d'en fai un agrandissement par les nouveaux procédé photographiques. L'opération réussit à merveill M. Ganz tira naguère quelques exemplaires c cet agrandissement, qui ne furent pas mis dar le commerce. C'est d'après le même clich qu'avec l'autorisation de Mme Ganz, la maisc Dietrich vient de faire exécuter l'héliogravu très réussie que nous signalons aux amateurs. Cet effigie de Schumann est tout à fait intéressan et hautement caractéristique.

— *Poésies mises en musique* par Georges Flé (éd tion du *Mercure de France*). — Voici un très éléga

et fort aimable recueil de pièces vocales, commentant douze petits poèmes de Banville, Gautier, Hugo, Leconte de Lisle, Glatigny, Verlaine et Villiers. Ce choix de noms indique déjà un goût de lettré fin et délicat; et c'est aussi un musicien fin et délicat que l'on retrouve dans ces mélodies sans prétention, qui ne visent pas au grand style ni à la complication d'écriture et qui captivent cependant par la grâce naturelle, le charme, la simplicité, l'ingénuité du sentiment poétique. Ce recueil est assuré d'un légitime succès dans les salons, d'autant que l'édition en est tout à fait charmante. M. Théo Van Rysselberghe en a ornementé les pages et la couverture (celle-ci tirée en or sur parchemin) avec une entente parfaite du décor et une variété de motifs très séduisante.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Alcazar. — Le Voyage en Suisse par les Lauri-Lauri.

Galeries. — Clôture.

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, St-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Dresde

Opéra. — Du 5 au 12 juin : Le Vaisseau-Fantôme; Freischütz; le Démon; les Maîtres Chanteurs; Undine; la Fille du Régiment; Pagliacci, Vergissmeinnicht; Iphigénie en Tauride.

Paris

Opéra. — Du 7 au 18 juin : La Cloche du Rhin; le Prophète; la Cloche du Rhin; le Prophète; la Cloche du Rhin, l'Etoile; le Prophète.

Opéra-Comique. — La Vie de bohème; Sapho; la Vie de bohème; Lakmé, la Navarraise; Fervaal; Mignon; Sapho; Fervaal; la Vie de bohème.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
27-28

VOLUME
XLIII



3 ET 10 JUILLET
1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéros 27-28. 3 et 10 juillet 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



SIMPLE APERÇU

SUR

DEUX GAMMES NATURELLES

(Suite et fin. Voir les nos 25-26).



Remarquons que dans les exemples que ai donnés plus haut de mes groupes corélatifs, trois *schémas* de même espèce ppartiennent toujours à des tons qui entre ux forment des accords parfaits de quinte ugmentée : *do, mi, sol* ♯ et *si* ♭, *ré, fa* ♯ (1). C'est à un phénomène qui se représentera chaque ɔis et pour chaque groupe. Il suffit, pour 'en rendre compte, de superposer tous es tons relatifs où ces *schémas* sont de ıême espèce; ainsi pour le premier tableau :

1re esp.	2e esp.	3e esp.	4e esp.	5e esp.
fa ♯	*do* ♯	*sol* ♯	*ré* ♯	*la* ♯
ré	*la*	*mi*	*si*	*fa* ♯
si ♭	*fa*	*do*	*sol*	*ré*

Mais, remarque plus particulière encore, c'est qu'avec les termes réunis de deux de ces accords, le premier au troisième, le troisième au cinquième, le deuxième au quatrième, l'on peut reconstituer de nouveau un *schéma;* exemple :
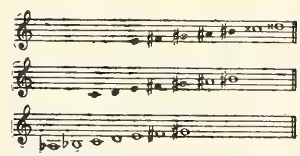
fa ♯, *ré*, *si* ♭ et *sol* ♯, *mi*, *do* ♯, donnent :

si ♭, *do, ré, mi, fa* ♯, *sol* ♯ (*schéma* indiqué en note p. 506).

Ou encore : *do* ♯, *la*, *fa* et *ré* ♯, *si*, *sol* donnent :

fa, sol, l , si, do ♯, *ré* ♯.

Mais prenons maintenant la question différemment. Laissons de côté ces *schémas* de différentes espèces, que j'ai indiqués uniquement pour l'exposé de ma proposition, et reprenons les tableaux ci-dessus, à l'aide desquels nous obtenons une corrélation de douze tons; nous pourrions inscrire les notes, ou les termes, seuls qui ne sont pas répétés sur les tableaux (et que j'indique en rondes) :



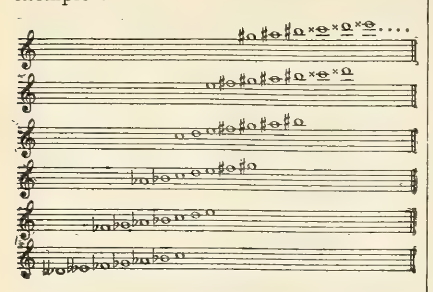
Il en résulterait le long *schéma* suivant :

qui allant de [exemple musical] ne pourrait appartenir à aucune tonalité en particulier,

(1) Pour faire suite aux observations de la note (p. 506), sons que les résultats en accords (produits par le stème indiqué en cette note) seraient non pas des cords de quinte augmentée, mais des agrégations uivalant à des accords de septième augmentée, pour nsi dire : *fa* ♯, *la*, *sol* ♭, ou *ré* ♯, *la*, *mi* ♭, ou *mi* ♯, *si*, *fa*, etc.

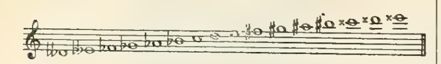
et cependant peut être considéré comme appartenant en partie à douze tons différents **à la fois**.

Mais élargissons encore notre exemple, qui nous a servi à rechercher des rapports entre douze tons à l'aide de *schémas*. Nous pourrions ainsi rechercher des rapports avec tous les tons théoriques, même ceux impraticables, et nous aurions alors par exemple :



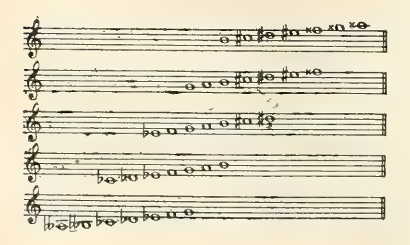
Le 1er ex. app. aux tons de	*la* ♯, *mi* ♯, *si* ♯.
Le 2e » » »	*fa* ♯, *do* ♯, *sol* ♯, *ré* ♯, *la* ♯.
Le 3e » » »	*ré*, *la*, *mi*, *si*, *fa* ♯.
Le 4e » » »	*si* ♭, *fa*, *do*, *sol*, *ré*.
Le 5e » » »	*sol* ♭, *ré* ♭, *la* ♭, *mi* ♭, *si* ♭.
Le 6e » » »	*fa* ♭, *do* ♭, *sol* ♭.

Ce qui, par le même procédé que plus haut et négligeant de ce tableau les termes répétés, nous donne le *schéma* suivant :



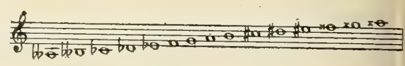
lequel pourrait être augmenté encore de *ut* ♭♭ grave; et plus encore si l'on était accoutumé à employer les triples accidents : ♭♭♭ ou ♯♯♯.

Mais donnons un second tableau, un dernier exemple :



Le 1er ex. app. aux tons de	*do* ♯, *sol* ♯, *ré* ♯, *la* ♯, *mi* ♯
Le 2e » » »	*la*, *mi*, *si*, *fa* ♯, *do* ♯.
Le 3e » » »	*fa*, *do*, *sol*, *ré*, *la*.
Le 4e » » »	*ré* ♭, *la* ♭, *mi* ♭, *si* ♭, *fa*,
Le 5e » » »	*fa* ♭, *do* ♭, *sol* ♭, *ré* ♭.

duquel découlera cet autre *schéma*, qui peut être augmenté; au grave, des *fa* ♭♭ et *sol* ♭♭, à l'aigu du *si* × (1).



---

(1) Le développement des premiers *schémas*, lesquels comme je l'ai montré, aboutissent à des accords de quinte augmentée, aboutit naturellement de même et en quelque sorte au développement, à l'amplification de ces accords et donne les agrégations suivantes :
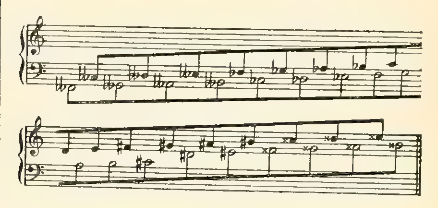
la ♯	*mi* ♯	*si* ♯	
fa ♯	*do* ♯	*sol* ♯	*ré* ♯
ré	*la*	*mi*	*si*
si ♭	*fa*	*do*	*sol*
sol ♭	*ré* ♭	*la* ♭	*mi* ♭
		fa ♭	*do* ♭,

dans l'un et l'autre cas présenté ; ce qui tendrait à démontrer que tout notre système musical est intimement lié à ces quatre agrégations basées sur quatre accords de quinte augmentée. En effet, il n'y a que deux *schémas* naturels possibles ces *schémas* sont le développement chacun d'une gamme de six tons; or (voyez page 527), une gamme semblable étant composée de la superposition de deux accords de quinte augmentée, il suffira de deux autres accords pour avoir une seconde gamme semblable; avec ces deux gammes, c'est-à-dire ces quatre accords de quinte augmentée, l'on obtient les deux *schémas* et, comme l'on n'en pourrait obtenir d'autres, il n'existe point d'autres accords de quinte augmentée. On peut, d'autre part considérer que les quatre agrégations que j'ai donné dans le tableau ci-dessus sont susceptibles d'être agrandies autant que le permet notre système d'anotation actuel. Ainsi, l'on obtient les quatre agrégations suivantes :

mi ×	. . .	*la* ×	*si* ×
do ×	*ré* ×	*fa* ×	*sol* ×
la ♯	*si* ♯	*ré* ♯	*mi* ♯
fa ♯	*sol* ♯	*si*	*do* ♯
ré	*mi*	*sol*	*la*
si ♭	*do*	*mi* ♭	*fa*
sol ♭	*la* ♭	*do* ♭	*ré* ♭
mi ♭♭	*fa* ♭	*la* ♭♭	*si* ♭♭
do ♭♭	*ré* ♭♭	*fa* ♭♭	*sol* ♭♭

Or, si nous admettons que les accords suivants son

Quels que soient maintenant les autres exemples que l'on voudrait donner, ils retomberaient infailliblement dans l'un ou l'autre de ces deux exemples, de ces deux *schémas;* en effet, ils comportent tout le système musical; car si nous inscrivons l'échelle des quintes — reportée sur le plus petit nombre d'octaves possible, ce qui importe peu — et de façon à marquer distinctement chaque terme, pour pouvoir les reconnaître liés alternativement, nous retrouvons les deux *schémas* en entier :



C'est à cause de cette façon dont on les peut construire et établir, de l'échelle des quintes même, que j'affirme hautement qu'ils sont **deux gammes essentielles, naturelles, primordiales,** auxquelles se rattachent toutes les autres tonalités. (Voir note 1.)

---

identiques, enharmoniquement :

mi ×		*fa* ♯		*sol* ♭	
do ×	=	*ré*	=	*mi* ♭♭	ou encore :
la ♯		*si* ♭		*do* ♭♭	

si ×		*do* ♯		*ré* ♭	
sol ×	=	*la*	=	*si* ♭♭	voire aussi que :
mi ♯		*fa*		*sol* ♭♭	

la ♯		*si* ♭		*fa* ♯
fa ♯	=	*fa* ♯, renversement de		*ré*
ré		*ré*		*si* ♭, etc., etc., nous

reconnaîtrons que, en pratique, il n'y a **réellement** que quatre accords de quinte augmentée. Nous pouvons, d'autre part, à l'aide des accords de quinte augmentée, arriver à cette curieuse déduction que l'emploi du cinquième degré baissé est abusif. En effet, si nous prenons par exemple les quatre accords de quinte augmentée suivants (fragments des quatre agrégations primordiales), nous retrouverons tous les termes de la gamme chromatique ascendante de *ut :*

do ♯	*sol* ♯	*ré* ♯	*la* ♯
la	*mi*	*si*	*fa* ♯
fa	*do*	*sol*	*ré*

De même, nous obtiendrons les termes de la gamme chromatique descendante de *ut*, soit avec le *sol* ♭, soit avec le *fa* ♯, dans les deux réunions suivantes, selon l'un ou l'autre cas :

si	*mi*	*la*	*ré*
sol	*do*	*fa*	*si* ♭
mi ♭	*la* ♭	*ré* ♭	sol ♭, ou bien

fa ♯	*si*	*mi*	*la*
ré	*sol*	*do*	*fa*
si ♭	*mi* ♭	*la* ♭	*ré* ♭

Or, pour obtenir l'ensemble des termes des deux gammes chromatiques ascendante et descendante de *ut* avec le *fa* ♯, au lieu de huit accords de quinte augmentée, il suffit des quatre agrégations suivantes (qui ne sont point acceptées comme accords jusqu'ici) :

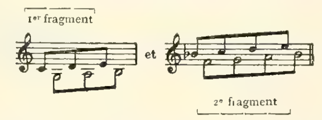
do ♯	*sol* ♯	*ré* ♯	*la* ♯
la	*mi*	*si*	*fa* ♯
fa	*do*	*sol*	*ré*
ré ♭	*la* ♭	*mi* ♭	*si* ♭

Mais pour obtenir un ensemble identique avec le *sol* ♭, cinquième degré baissé de *ut*, l'on ne retrouve point ce même ensemble ; il faut cinq agrégations, avec la répétition de trois termes :

fa ♯	*ré* ♯	*sol* ♯	*do* ♯	*la* ♯
ré	*si*	*mi*	*la*	*fa* ♯
si ♭	*sol*	*do*	*fa*	*ré*
sol ♭	*mi* ♭	*la* ♭	*ré* ♭	*si* ♭

---

(1) Cette affirmation n'est en rien paradoxale : toute tonalité est formée de deux fragments appartenant chacun aux deux *schémas* naturels; par exemple en *ut :*



fragments que nous aimerions — nous servant de termes anachroniques — dénommer trichorde et tétrachorde disjoints. Ainsi en *fa*, par exemple, on a les deux fragments :



Remarque qui me semble absolument importante, c'est que les places des demi-tons, dans la gamme majeure, se trouvent précisément aux endroits où se rattachent les deux fragments, le tétrachorde au trichorde, le trichorde au tétrachorde, et je crois que c'est là la raison la plus simple que l'on puisse donner de ces deux places. En effet, les demi-tons étant exclus des *schémas*, et l'intervalle de quinte juste — fondamentale des tonalités — se composant de trois tons et *d'un demi*, il faut

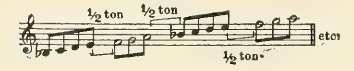
Certes, que d'observations il y aurait à faire! que d'explications même sont possibles, grâce à ce système, que de conclusions à tirer!

Oui! cette gamme qui semble n'avoir aucun point de départ, aucun point d'arrivée, *nul repos*, ne correspond elle pas à l'idée toute moderne de constante évolution, d'éternel devenir? Elle devenait donc indispensable.
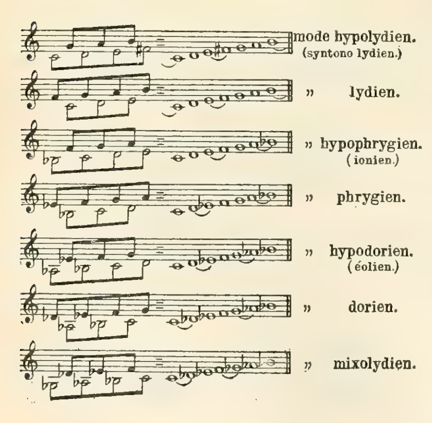
EUGÈNE SAMUEL.

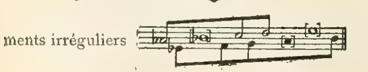
---

retrouver ce *demi-ton* dans la formation de la gamme fragmentaire des *schémas*. Le *demi-ton* se retrouve dans l'éloignement des deux *schémas* primordiaux; corollairement, il se retrouve aux endroits de rattachement des deux fragments :



De même l'on pourrait peut-être affirmer qu'ainsi sont structurées les gammes suivantes, des grecs :



L'on comprendra mieux aussi que notre gamme dite *mélodique* est réellement une *mélodie*; en effet, pour obtenir  il faut les deux fragments irréguliers



COMPOSITEURS-CRITIQUES



Sans vouloir prolonger inutilement un débat au sujet duquel chaque lecteur doit avoir son opinion bien arrêtée, je désirerais pourtant répondre quelques mots à la lettre adressée à notre directeur par un correspondant anonyme et publiée dans le dernier numéro du *Guide Musical*.

Je passe sur les éloges qui me sont adressés, car mon seul mérite en cette circonstance a été de dire tout haut ce que chacun pense tout bas, et j'arrive aux points sur lesquels je suis ou parais être en désaccord avec mon contradicteur.

D'abord, je trouve étrange le reproche qui m'est fait d'établir une distinction entre les compositeurs et les autres artistes, en contestant à ceux-là un droit que je reconnaîtrais à ceux-ci. Je me suis, il est vrai, occupé surtout des compositeurs, et cela pour deux raisons : la première, c'est que mon article était destiné à une revue consacrée à la musique; la seconde, c'est que, dans aucune autre branche de l'art, les abus que je signale n'ont été aussi nombreux et parfois aussi révoltants.

Mais, loin de prétendre que les compositeurs devraient être, au point vue de l'exercice du droit decritique, victimes d'un « ostracisme particulier », j'ai, au contraire, très catégoriquement, bien que d'une façon incidente, généralisé la question, que je considère comme une question de principe, applicable à tous les artistes. En un mot, ne pas être auteur est, à mon avis, une condition indispensable pour apprécier d'une façon équitable et impartiale les œuvres de ses *contemporains*. Et j'insiste sur ce mot, car, je l'ai déjà dit, la question change d'aspect si tel ou tel artiste prend pour sujet de ses études et de ses critiques les maîtres du passé.

M. Hugues Imbert me citait à ce propos un exemple bien typique, se rapportant à la peinture. « Savez-vous, me disait-il, quels sont ceux qui, dans la période de 1830 à 1848, anathématisèrent d'une façon systématique les œuvres des peintres les plus brillants de cette époque, les Delacroix, les Rousseau, les Millet, etc., et s'ingénièrent souvent à les faire exclure des salons annuels? Ce furent leurs confrères, ceux de l'Institut. Et ce fut un simple critique d'art, Burger, autrement dit Thoré, qui sut les apprécier à leur juste valeur. Lisez ses comptes-rendus si lumineux des salons de l'époque, lisez ses belles études sur Th. Rousseau, sur Delacroix, Decamps, Diaz et tant d'autres peintres que l'on semblait alors considérer comme des fous, vous verrez combien ses pronostics étaient justes, éloignés de tout parti-pris. »

Mon contradicteur professe une opinion toute contraire à celle de M. Imbert et à la mienne. Il voudrait, en effet, que la critique musicale fût réservée aux compositeurs, la critique littéraire aux littérateurs, la critique d'art aux peintres et aux sculpteurs. Ce serait l'idéal, j'en conviens, si ces artistes avaient le don de la critique, s'ils pouvaient s'astreindre à étudier consciencieusement tous les systèmes soumis à leur examen, s'ils étaient complètement désintéressés, s'ils savaient enfin s'affranchir de toute jalousie, de tout parti-pris, de toute partialité. Mais un être qui réunira toutes ces qualités n'existera jamais que dans notre imagination.

Cet être idéal hantait précisément, ces jours derniers, le cerveau d'un critique d'art très distingué qui écrivait ces lignes (1) :

« Par ces temps de salons, par ces temps d'ardente fièvre, où chaque jour voit se manifester une tendance nouvelle, et où le public, lassé par la multitude des sollicitations, s'en va, désorienté, et distrait, et indifférent à la longue; par ces temps où l'art, quoi qu'on en dise, avec tout ce qu'il peut créer de bon et de mauvais, nous donne le spectacle d'une magnifique expansion, il faudrait qu'un maître, un vrai, tournât les yeux du côté de ceux dont l'effort, si méritoire fût-il, ne s'est pas encore imposé à l'attention : devant eux, devant leur œuvre, ce bon maître conduirait le public, qui ne demande qu'à être guidé; comme il aurait pour lui tout son passé de talent, de génie peut-être, et de gloire, il serait certain d'être écouté, et il aurait la joie d'avoir accompli facilement, par un acte de fraternité tendre, ce que nous autres nous mettons dix ans à réaliser. »

Un autre critique, Jacques Demogeot, auteur d'une excellente histoire de la littérature française, fit autrefois un rêve analogue; mais son rêve fut de courte durée, et la réalité, la triste réalité apparut bien vite à ses yeux. C'est dans une étude publiée par lui, il y a une trentaine d'années et intitulée, *La critique et les critiques au XIXe siècle*, qu'on peut lire cette belle page. Bien qu'elle soit spécialement consacrée à la littérature cette page peut s'appliquer à tous les arts en général :

« Il semble que les juges du camp devraient être des combattants émérites, qui jouiraient de leur gloire en la partageant. On aimerait à se représenter les critiques sous la figure de ces sages vieillards de Fénelon, qui président aux luttes pacifiques des athlètes, dans l'arène qu'ils ont remplie autrefois du bruit de leurs triomphes. Nul ne connaîtrait mieux la route que le pilote éprouvé par maintes traversées heureuses. Cependant, cette juridiction des illustres ne serait pas sans danger, si elle était exclusive. Les grands artistes ne sont pas exempts de nos faiblesses; et, si personne ne tue son successeur, personne au moins ne s'empresse de lui transmettre son héritage. De plus, et toute jalousie à part, un auteur renommé, en devenant critique, embrasse rarement tout le domaine de l'art. Il ne comprend et n'aime que sa propre manière, et fait toujours, à son insu, la théorie de son talent. De telles révélations sont pleines d'intérêt sans doute, mais nécessairement incomplètes et involontairement partiales. Dans mes excursions littéraires, je veux pour guide un voyageur, et non un propriétaire ».

(1) *L'Eclair*, 25 juin 1898.

Mais, à la place de ces hommes de génie, de ces « combattants émérites », de ces « illustres » dont il vient d'être question, que voyons-nous aujourd'hui, par ce temps de concurrence vitale, de lutte pour l'existence? Des auteurs de talent, et parfois de très petit talent, pour qui tout confrère est un ennemi qui leur barre la route et dont ils doivent se débarrasser à tout prix. Pour eux, la critique n'est pas un flambeau destiné à éclairer le public sur le mérite d'un artiste, mais une arme dont ils se servent pour combattre un adversaire.

Et ce spectacle auquel nous assistons n'est pas, j'imagine, pour infirmer la thèse que je soutiens, et qu'on pourra toujours soutenir tant que les artistes, même les plus grands, même les plus nobles, les plus respectables, seront sujets aux faiblesses et soumis aux passions qui affligent le reste de l'humanité.

ERNEST THOMAS.



LES

DROITS D'AUTEURS EN ALLEMAGNE



La question des droits d'auteurs vient d'être résolue en Allemagne à la réunion générale annuelle de l'Association des musiciens allemands, qui s'est tenue à Mayence du 25 au 28 juin.

On sait que jusqu'aujourd'hui, en Allemagne, il n'était pas d'usage de percevoir une finance d'exécution pour les concerts. Du moment que l'organisateur d'une audition publique d'œuvres musicales avait légitimement acquis de l'éditeur ou de l'auteur la partition et les parties, ce qu'on appelle le « matériel » d'une œuvre musicale, il était libre de faire entendre cette composition sans avoir à verser aucun tantième sur le produit. Pour justifier cette pratique, on invoquait d'un côté l'intérêt même des auteurs et éditeurs à faire connaître l'œuvre, de l'autre, l'intérêt supérieur de la culture musicale, qui exigeait qu'aucune entrave ne fût apportée à la diffusion des belles œuvres des maîtres, considérées comme le patrimoine commun de la nation.

Cette manière d'envisager la question des auditions publiques a encore aujourd'hui ses partisans et elle se peut défendre; mais elle se concilie mal avec les intérêts directs de l'auteur, qu'on ne saurait, comme individualité, frustrer des fruits

légitimes de son labeur et de son talent. Et la perception de droits, taxe fixe ou tantième sur la recette, est l'un des moyens les plus efficaces d'atteindre ce but. Après avoir longtemps hésité à suivre dans cette voie la France, la Belgique et la Suisse, l'Allemagne s'est enfin décidée à donner une sanction pratique au principe, dès longtemps reconnu par elle, de la propriété artistique. Désormais, les auteurs et compositeurs des pays ayant adhéré à la Convention de Berne et qui accordent chez eux le même droit aux étrangers, toucheront un droit d'exécution pour toutes les auditions publiques de leurs œuvres qui se donneront en Allemagne.

Voilà le principe très important qui vient d'être reconnu dans l'Empire allemand après l'avoir été tout récemment aussi en Autriche; ce n'est pas toutefois sans quelque résistance. De divers côtés, la crainte a été exprimée au congrès de Mayence de voir se produire en Allemagne des vexations analogues à celles dont le Parlement belge et les Chambres helvétiques ont eu à s'occuper tout récemment; mais on a fait remarquer avec raison que la façon brutale (*sic*) de procéder, qu'on reproche avec raison à la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris, était la conséquence tout uniment d'un vice d'organisation et du manque de tact de l'agent général de cette société et de certaines de ses créatures.

Les statuts qui viennent d'être adoptés à Mayence sont conçus de telle façon que tout abus du même genre est impossible.

La Fédération des Auteurs et Compositeurs belges, récemment fondée à Bruxelles, m'avait fait l'honneur de me déléguer au congrès de Mayence; j'ai assisté et pris une part active aux débats et je puis ainsi apporter aux intéressés belges, suisses et français des informations qui doivent retenir leur attention; je me permets également de les signaler à l'attention des autorités publiques et du gouvernement.

Tout d'abord, il importe de dire que l'organisme qui vient d'être créé en Allemagne n'est pas une *société civile*, comme les sociétés françaises de perception (dramatique et musicale), ou comme la société autrichienne récemment fondée; cet organisme constitue une sorte d'*Office* (*Anstalt*), une simple agence. Mais cette agence émane des deux puissantes associations existantes : l'Association générale des musiciens et le Syndicat des éditeurs allemands, dont le siège est à Leipzig, sans être ni un syndicat, ni une association (*Verein*). Nul n'est obligé de s'y faire inscrire comme membre ou d'adhérer à ses statuts. L'office de perception (*Anstalt für Musikalisches Auffuhrungsrecht*) a une vie propre et indépendante. Il est constitué par les délégués élus du Syndicat des éditeurs (*Musikalienhändler*) et de l'Association générale des musiciens (*Allgemeiner Deutscher Musikverein*). C'est un organisme public, placé sous la protection et le contrôle de l'Etat, et qui a pour mission générale de défendre les intérêts des compositeurs et éditeurs de musique, pour mission spéciale de prélever une finance d'exécution pour toute audition publique d'une œuvre musicale dans les limites du territoire de l'Empire allemand et de ses colonies.

Il y a là une nouveauté qu'il me paraît fort important de mettre en lumière; la nature toute particulière de cet *office*, son caractère d'institution publique en quelque sorte assure à son action l'impartialité et la correction qui font souvent défaut aux groupements professionnels trop exclusivement préoccupés d'intérêts particuliers. Premier point par lequel il diffère de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris. Ce n'est pas le seul.

Les tantièmes que l'*office de perception* allemand se charge de prélever en Allemagne seront répartis par ses soins à *tous les ayant droits sans distinction*, — membres ou non d'une des associations existantes, — allemands ou étrangers; — pour ces derniers, toutefois, il est entendu que le pays dont ils relèvent accordera le même traitement aux auteurs allemands, c'est-à-dire qu'il y aura réciprocité. Voilà une seconde différence : la société française fait croire qu'elle prélève pour tout le monde, mais on sait qu'elle ne répartit les sommes recueillies qu'entre ses affiliés; et elle les répartit même d'une façon très arbitraire, selon que ces affiliés sont membres *effectifs* ou *adhérents*.

En outre, l'office de perception allemand jouit de la *personnification civile*, ce qui lui permet d'intervenir juridiquement partout, de posséder des biens, meubles ou immeubles, de récueillir des dons, des legs, etc., au nom de la collectivité qu'il représente. La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique n'est pas dans ce cas; c'est une simple société civile, un simple syndicat sans consistance qui ne peut agir comme tel, qui s'est même, par là, trouvé dans l'étrange situation d'intenter des procès au nom personnel de tel ou tel compositeur, sans l'aveu de celui-ci. Qu'on se rappelle le ridicule procès de Liége!

Pour l'organisation intérieure, les rouages administratifs, statutairement déterminés, sont analogues à ceux des sociétés françaises.

L'office est géré par un comité de direction (*Vorstand*) composé de dix membres nommés pour trois ans en nombre égal par le Syndicat des Editeurs (cinq délégués) et par l'Association générale des musiciens (cinq délégués). Ce comité de direction est assisté par trois commissions :

1° Une commission de contrôle composée d'un compositeur, d'un éditeur et d'un chef d'orchestre;

2° Une commission *de taxation* (le titre indique sa fonction) composée de cinq membres : un juriste, un compositeur, un chef d'orchestre, un éditeur et un agent de perception (*Pfleger*), nommés pour trois ans par l'assemblée générale de l'Association des musiciens et du Syndicat des éditeurs;

3° Un *comité de conciliation*, élu de la même façon pour trois ans, et composé d'un compositeur, d'un chef d'orchestre, d'un directeur de société ou

d'institution musicale, d'un directeur de théâtre et d'un éditeur.

Chacun de ces comités élit lui-même son président et son secrétaire.

Sans entrer dans les autres détails d'organisation, ceux que je viens d'indiquer suffisent pour montrer avec quel soin toutes les catégories d'intéressés sont représentées dans ces comités et commissions. Il n'y a pas d'agent général omnipotent et intéressé à exagérer les perceptions; le conseil d'administration a sous ses ordres un certain nombre d'employés rétribués, chargés des besognes matérielles, mais c'est lui qui reste responsable de la gestion, c'est lui seul qui agit.

Pour représenter l'*office* dans ses relations avec les organisateurs de concerts et veiller à la perception des droits, le Syndicat des éditeurs désigne sous sa responsabilité, dans chaque ville, soit un marchand de musique, soit un libraire, soit toute autre personne honorable qui, par sa position sociale et ses fonctions, participera d'une façon durable, condition essentielle, à la vie musicale et artistique dans cette ville.

Donc, ni anciens policiers, ni anciens marchands de chaussures, ni anciens officiers sortis on ne sait comment de l'armée, ni huissiers, ainsi que cela se pratique à la Société Souchon. Et ce n'est pas l'agent général qui choisit ces agents locaux, mais le Syndicat des *éditeurs*, qui, par ses relations d'affaires avec ces représentants, est à même d'apprécier et leur honorabilité, et leur capacité.

Les agents ont à adresser tous les mois, au conseil d'administration central, la liste des concerts donnés dans le ressort qui leur est attribué, les programmes, etc.; ils versent mensuellement aussi le montant des perceptions faites, après déduction de 5 p. c. à titre d'indemnité pour leurs peines. (Que nous voilà loin des 45, des 50 et 60 p. c. que retiennent à titre de commission, les agents de M. Souchon!)

Enfin, pour éviter tout arbitraire, le tantième est fixé en principe et provisoirement à 1 p. c. de la recette brute; la *commission de taxation* peut toutefois fixer une taxe conventionnelle, par exemple en faveur d'institutions musicales permanentes, de sociétés artistiques, etc.

Voilà les grandes lignes de l'institution qui vient d'être constituée en Allemagne et qui, dès le mois d'octobre prochain, va entrer en activité. Ses statuts ont été élaborés par une commission d'auteurs et d'éditeurs sous la présidence de M. le Dr Hase, chef de la maison Breitkopf et Hærtel et président du Syndicat des éditeurs de musique à Leipzig. C'est une œuvre à tous égards extrêmement remarquable, qui par la suite pourra être complétée et améliorée, mais dont le principe est excellent en ce sens qu'elle fournit aux auteurs un organisme régulier, fonctionnant dans l'intérêt de la généralité, sans l'étroitesse et la mesquinerie trop souvent inhérentes à l'action des groupements corporatifs.

Après l'adoption de ces statuts, le congrès de Mayence a procédé à l'élection du comité de direction et des divers comités spéciaux. Comme président du comité général, l'assemblée a nommé le Dr von Hase, éditeur; comme suppléant, M. Fritz Steinbach, maître de chapelle du duc de Saxe-Meiningen. Ont été élus membres : MM. Hans Sommer (Brunswick), Sachs (Heidelberg), Humperdinck (Boppard), Eugène d'Albert (Francfort), tous compositeurs, et MM. Félix Siegl, Albert Reding, Hugo Brant et A. Cranz, éditeurs de musique à Leipzig.

Le congrès a encore chargé le comité de s'entendre avec les offices ou sociétés de perception de France, de Belgique, de Suisse et d'Autriche pour le prélèvement réciproque des droits d'auteurs dans ces pays; de plus, sur la proposition de M. Payser, délégué des auteurs et compositeurs suisses, il a été décidé que des démarches seraient faites auprès du comité de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris à l'effet d'obtenir que cette société renonçât à prélever les droits hors de France et laissât ce soin à des organismes nationaux indépendants.

Ce vœu a été formulé à la suite d'observations du délégué suisse, M. Payser, appuyées d'ailleurs par moi, comme délégué de la Fédération des Auteurs et Compositeurs belges. Il est inadmissible en effet que les droits des auteurs allemands en Belgique et en Suisse soient représentés et défendus par les agents de la Société Souchon, non seulement à cause des abus dont ces agents se sont rendus coupables, mais encore en raison des principes tout à fait différents qui ont inspiré les statuts de l'office de perception aujourd'hui créé en Allemagne et ceux de la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris.

De l'autre côté, il est inadmissible que les intérêts des auteurs belges et suisses en Allemagne dépendent des décisions de comités dans lesquels ils ne sont pas représentés et sur lesquels ils n'ont aucune action.

Les comités de la Société française traitent les demandes des auteurs non français avec une désinvolture qui frise la grossièreté. Il suffit de rappeler à ce propos qu'en décembre 1897, un vœu portant la signature de dix-sept compositeurs et auteurs belges, et non des moindres, fut adressé au président et au comité général de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris (1). Non seulement ce vœu ne fut pas soumis

(1) Voici le texte de ce vœu, qui fut adressé le 19 décembre 1896 à MM. les président et membres de la commission de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris :

« Les soussignés, membres effectifs et affiliés de la Société, considérant qu'ils n'ont ni la *possibilité*, ni le *droit* d'assister aux assemblées générales de la Société, dont ils font partie, qu'ils n'ont *aucune action efficace* sur les résolutions qui doivent les lier, qu'ils ne sont représentés ni dans la commission directrice, ni dans les commissions de contrôle, qu'ainsi ils sont dépourvus de toute influence sur la gestion de leurs intérêts artistiques

aux délibérations de l'assemblée générale de 1896 ni de celle de 1897, mais encore, jusqu'aujourd'hui, aucune réponse n'a été faite aux signataires. Je ne sais si c'est à M. Pradels ou à M. Souchon qu'il faut faire remonter la responsabilité de cette inconvenance, et cela importe peu; mais on ne s'étonnera pas que cette façon cavalière de procéder légitime toutes les méfiances des Auteurs et Compositeurs belges, comme celles de tous les étrangers, à l'égard du comité actuel de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris.

Et c'est pourquoi, précisément, le congrès de Mayence a exprimé le vœu que la société française ne perçût plus les droits ailleurs qu'en France et dans ses colonies. La réciprocité du traitement de pays à pays a pour base indispensable l'indépendance de chacun d'eux. C'est à l'obtenir que doivent tendre tous les efforts des auteurs et compositeurs belges, comme aussi des suisses, et c'est dans ce sens que la Fédération des Auteurs et Compositeurs belges se propose d'agir prochainement à Paris. M. Kufferath.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'École Braille. — A l'Institution nationale des jeunes aveugles.

Les fêtes données à l'Ecole Braille, dont la direction relève du département de la Seine, ont toujours un caractère artistique, qui les désigne à l'attention de ceux qui pensent très justement qu'il ne suffit pas de donner aux humbles les outils pour travailler, mais qu'il faut leur donner encore les connaissances voulues pour élever leur âme. C'est dans ce but que le fondateur de l'Ecole, M. A. Péphan, a décidé qu'à côté de leurs travaux professionnels, les élèves aveugles de l'Ecole Braille suivraient des cours de musique, de littérature, les premiers confiés, de longue date déjà, à M. Brun, professeur dans les écoles communales de la ville de Paris et les seconds à M. Darmont, l'artiste lyrique si distingué du théâtre de la Renaissance, qui s'est pris d'une véritable passion pour ces jeunes déshérités.

Nous ne parlerons, dans cette revue, ni du beau discours prononcé à la fête du 19 juin par M. Waldeck-Rousseau, président de la Société d'assistance pour les aveugles, ni du très remarquable rapport lu avec une éloquence communicative par M. le Dr Vincent-Laborde, membre de l'Académie de médecine, trésorier de ladite société, ni des prix et récompenses accordés aux inventeurs d'un nouvel appareil donnant simultanément l'écriture en points Braille et celle des voyants; mais nous dirons quelle bonne et excellente impression rapportèrent de cette matinée musicale, qui suivit la partie administrative, ceux qui y assistèrent en nombre tellement considérable, que le préau de l'Ecole était insuffisant pour les contenir. Les noms des compositeurs inscrits au programme indiquent déjà les hautes tendances poursuivies à l'institution : à côté des maîtres anciens, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, des maîtres modernes, Berlioz, R. Wagner, Th. Dubois. Les professeurs, élèves et ouvriers aveugles de l'Ecole, sous la direction intelligente de M. Brun, ont tour à tour chanté le chœur des Gnomes et Sylphes de la *Damnation de Faust*, le chœur d'*Athalie :* « Tout l'univers est plein de sa magnificence », — ou exécuté à huit mains sur le clavier le Rigaudon, entr'acte de *Xavière* de Théodore Dubois, l'*allegretto-scherzando* de la *Symphonie* en *fa* majeur de Beethoven, l'ouverture de *Tannhæuser*, et la *Marche militaire* de Schubert. Il est remarquable de voir avec quelle précision, avec quelle entente des nuances toute cette jeune phalange, dont les occupations journalières consistent en des travaux manuels, interprète les belles pages que nous venons de citer. L'honneur en revient à celui qui les instruit depuis plusieurs années, M. Brun, et à leurs excellents et dévoués professeurs aveugles, Mlle Tournesac, Mme Beauboucher, Mlle Colson.

Dans la seconde partie de cette belle séance, M. Darmont, de la Renaissance, a dit avec un art incomparable le *Chef-d'œuvre de Dieu* de J. Rameau, la *Chanson de mer* de Guérin d'Angely, la *Vieille du Moulin noir*, de lui-même, et qu'*Importe!* pièce de vers émotionnante extraite du beau volume *Dans ma nuit* de Mme Galeron de Calonne, qui est, elle aussi, privée de la vue. Bien des larmes ont coulé lorsque M. Darmont a brillamment enlevé cette dernière strophe :

---

et matériels, émettent le vœu de voir créer des *comités régionaux* et *nationaux* ayant la direction et le contrôle de la gestion dans un rayon déterminé, et responsables de cette gestion vis-à-vis du comité général et central de Paris. »

Ce vœu portait la signature de MM. A. Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand; G. Huberti, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode et Schaerbeek; J. Vanden Eeden, directeur du Conservatoire royal de Mons; Emile Mathieu, directeur de l'Académie de musique de Louvain; L. Van Gheluwe, directeur du Conservatoire royal de Bruges; Edgard Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines; Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire royal de Liége; Erasme Raway, compositeur, à Bruxelles; A. Marchot, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; Camille Gurickx, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; Théo Ysaye, pianiste et compositeur à Bruxelles; Juliette Folleville, compositeur à Liége; J. Gœtinck, compositeur à Bruges; L. Kefer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers; Louis Delmer, publiciste; Léon Dubois, compositeur à Bruxelles; Maurice Kufferath, du *Guide Musical*.

Mes yeux sont fermés, mais qu'importe l'ombre!
J'ai trop de rayons et j'ai trop de jour
Pour qu'il puisse faire en moi jamais sombre.
Mes yeux sont fermés, mais qu'importe l'ombre,
Puisque j'ai l'amour!

L'élément musical était fort bien représenté par plusieurs anciens ou nouveaux élèves du Conservatoire. Il suffirait de citer les noms de Mlle Juliette Toutain, MM. G. Willaume, Feuillard, Henri Brun, tous lauréats brillants de notre grande école de musique, pour dire le plaisir que ces jeunes artistes ont fait au public. Mlle Juliette Toutain, dans une *Rapsodie* pour piano de Liszt, M. Willaume, dans une *Mazurka* de Zarzycki et *Arlequin et Colombine*, charmante composition de lui-même, M. Henri Brun, dans un *Nocturne* de Niverd et le *Madrigal* de Simonetti pour alto, — puis tous les quatre réunis, dans l'*andante* et l'*allegro* du superbe *Quatuor* pour piano et cordes de Robert Schumann, ont prouvé, par le charme, la sûreté, la virtuosité de leur jeu et aussi par leur excellent style, qu'ils sont loin d'avoir perdu les qualités qui leur valurent de beaux lauriers. Mentionnons également le succès de M. Fourcade, de l'Opéra, de Mme de Palhen, dans divers fragments d'opéras de Verdi, de Widor, Massenet, Hérold, Diaz. Les bravos ont été aussi chauds que la température, qui était excessive dans une salle servant de préau, mais qui n'est que provisoire; car, avec sa persévérante activité et son entrain juvénile qui lui attirent de puissants concours, M. A. Péphan fait élever actuellement de nouveaux bâtiments, dans lesquels existera une véritable salle de concerts, admirablement aménagée.

— A l'occasion de la fête nationale des Canadiens français et dans le but d'élever à Saint-Malo une statue à la mémoire de Jacques Cartier, Mlle Victoria Cartier donnait le 24 juin, à l'Institution nationale des jeunes aveugles, un intéressant concert avec le concours de Mme Jane Arger et de MM. Bourgault-Ducoudray, E. Gigout, Jules Delsart, Lucien Berton. A cette séance, en présence de M. Hector Fabre, consul général du Canada, M. Richard, un Canadien français, a pris la parole pour remercier en termes émus les personnes qui avaient répondu à l'appel du comité. M. L. Herbette, conseiller d'Etat, a parlé avec sa verve accoutumée pour rappeler l'union étroite existant entre les Français et les Canadiens. La musique, elle aussi, a bien parlé. Si la place ne nous était mesurée, nous dirions avec quel charme Mlle Victoria Cartier a exécuté, d'abord avec M. J. Delsart, la *Sonate* si profonde de sentiment pour piano et violoncelle de Boëllmann, une des œuvres dernières du jeune maître regretté, — puis, avec M. Eugène Gigout, le *Rouet d'Omphale*, pour piano et orgue, de M. C. Saint-Saëns, et, seule enfin, des pièces caractéristiques pour clavier de Schumann, Th. Dubois, E. Gigout, Delaborde. La séance était quelque peu longue et nous n'avons pu malheureusement assister à la dernière partie de cette soirée musicale, à laquelle s'étaient rendues avec empressement certaines notabilités, qu'accueillirent avec leur bienveillance accoutumée Mme Martin et M. E. Martin, directeur de l'Institution nationale des jeunes aveugles. HUGUES IMBERT.



Mlle Clotilde Kleeberg vient de remporter un très beau succès à Londres avec les deux récitals qu'elle a donnés à la Salle Erard, le premier avec le concours de M. Johannès Wolff, le second avec celui de M. Camille Saint-Saëns. Avec de tels partenaires, le triomphe ne pouvait être douteux; on sait du reste combien on prise le talent de Mlle Kleeberg de l'autre côté du détroit. Dans le récital du 13 juin, on voyait figurer au programme les deux belles *Sonates* de César Franck et de Grieg, op. 45, avec les pièces les plus belles pour le clavier de Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Heuselt, Taubert, Rameau, P. Lacombe, et, dans le second, du 24 juin, la *Sonate*, op. 101, de Beethoven, les *Variations* sur un thème de Beethoven de Saint-Saëns, avec des morceaux de Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Bizet, Chaminade, G. Marie. — A la fin du dernier concert, M. Saint-Saëns, enthousiasmé du talent de Mlle Kleeberg, s'écriait: « Vous êtes la musique même! » Voilà un brevet de capacité qui a sa valeur, émanant d'un maître tel que M. Saint-Saëns.



A la brillante audition donnée par Mme Gombert, à la Salle d'Horticulture, on a vivement apprécié le bon style et la netteté d'exécution de ses élèves. Au programme des noms d'artistes distingués venues pour ajouter le charme de leur talent à cette jolie fête, ont été chaudement fêtés. La partie du chant était représentée par Mme Marthe Crabos, dont la voix a trouvé des accents d'un sentiment exquis dans l'*Hermitte*, de Périlhou. La *Chanson à danser* (1613) harmonisée, variée et accompagnée par le même auteur, a été l'objet de bis et de rappels, où la cantatrice a été chaleureusement acclamée. Elle ne le fut pas moins dans le *Nil*, de X. Leroux, et dans plusieurs mélodies que l'auteur, L. Vierne, accompagnait lui-même. Grand succès pour Mme Gombert, Mlle Hémery, MM. Wolf, et Lematte, excellent flûtiste des Concerts Colonne, qui prêtaient leur concours à cette belle séance.



Mercredi soir, on a représenté *Fervaal* à l'Opéra-Comique pour la dernière fois de la saison. La salle était comble. En dépit des pronostics sombres et intéressés de quelques musiciens, l'œuvre de M. d'Indy, a trouvé auprès du public un succès chaque jour grandissant. *Fervaal* sera repris, la saison prochaine, sur la nouvelle scène de l'Opéra-Comique.

Ajoutons que l'Opéra-Comique a fermé ses portes, jeudi dernier. On jouait *la Bohème* de Puccini.

Par suite de cette fermeture, la salle du Théâtre des Nations (ancien Lyrique) est rendue à la ville!

L'Opéra-Comique y aura séjourné dix ans, huit mois et demi. On y a donné 3,944 représentations, dont 541 matinées. On y a encaissé 17,026,714 fr.

Il y a été donné, outre le répertoire, 43 ouvrages nouveaux (créations), et 9 ouvrages pris à l'ancien Théâtre-Lyrique. Total : 52, sur lesquels trois seulement sont devenus centenaires : *le Roi d'Ys*, *Esclarmonde* et *Cavalleria rusticana*.

Parmi les artistes qui se sont révélées au public pendant ces onze saisons d'exploitation, il faut citer et retenir surtout : Mmes Sybil Sanderson, Delna, Calvé et de Nuovina.



La direction de l'Opéra-Comique vient de distribuer les rôles de *Cendrillon*, le conte de M. Henri Cain, musique de M. Massenet, ainsi qu'il suit :

MM. Fugère, Pandolphe; Dubosc, le Roi; Gourdon, le Doyen; Mmes Guiraudon, Cendrillon; Deschamps-Jehin, Mme de la Haltière; Bréjean-Gravière, la Fée; Emelen, le prince Charmant; Tiphame, Noémie; Mariée-de-l'Isle, Dorothée.

Cendrillon sera donné à la salle Favart dans le courant de la saison prochaine.



On sait que le Conseil municipal de Paris a repoussé le projet de créer à Paris un théâtre lyrique dans la salle du Théâtre des Nations, qui a abrité pendant dix ans l'Opéra-Comique. Là-dessus quelques journaux ont accablé les braves conseillers de reproches amers, les traitant de « Béotiens » et les accusant de mépriser le grand art. M. Alph. Humbert qui, quoique conseiller, est l'un des plus spirituels chroniqueurs de la presse parisienne, relève vertement ces critiques, et il énonce cette thèse paradoxale que si Paris n'a pas le théâtre lyrique tant demandé, la faute n'en est point au public, mais à la « Critique », qui terrorise les musiciens, arrête leur inspiration et les détourne d'écrire des œuvres propres à émouvoir la multitude des mélomanes. Ces tyrans redoutables sont : MM. Fourcaud, Catulle Mendès, Bruneau et Baüer. — M. Alphonse Humbert les traite « d'aristarques », de « wagnériens irréductibles », de « tombeurs de la mélodie », etc., et, à son avis, c'est leur détestable influence qui pousse les musiciens à écrire une musique que le public ne veut pas entendre. Après s'être apitoyé sur le sort de nos compositeurs, « soumis à la géhenne d'une sorte d'orthopédie à rebours », M. Humbert supplie qu'on laisse « rentrer dans ses temples la vieille mélodie française ». Les exemples qu'il cite de cette « vieille mélodie française » sont *Carmen* et *Manon*. Les œuvres dont la Critique est responsable sont, selon lui, *Messidor* et *Fervval!*

Les « aristarques » seront flattés d'apprendre que leur autorité est si grande sur les musiciens de leur temps. Mais, leur orgueil dût-il en souffrir, ils feraient bien tout de même de ne pas prendre à la lettre les compliments de M. Humbert. Voilà le très sage conseil que leur donne spirituellement, dans les *Débats*, M. André Hallays, qui saisit d'ailleurs cette occasion pour demander qu'on nous fasse grâce, une fois pour toutes, de cette rengaine, « la vieille mélodie française ». Il rappelle à propos de *Carmen*, cité comme exemple de « mélodie française», que Bizet a été taxé de wagnérisme. On lit dans Larousse lui-même (1877) : « M. Bizet a voulu donner des gages aux doctrinaires qui s'intitulent les apôtres de la musique de l'avenir, en rompant avec ce qu'on regardait jusqu'ici comme les traditions du goût, la satisfaction de l'oreille, l'harmonie dans le sens concret et spécial du mot. »

M. Humbert assure que « quand Saint-Saëns, Reyer et Massenet auront cessé de produire, il n'y aura plus d'école française ». Mais, répond M. Hallays, on a sifflé la musique de Saint-Saëns parce qu'elle était wagnérienne, mais *Sigurd* a été pendant des années exclu de la scène de l'Opéra, pour cause de wagnérisme et M. Massenet lui-même passait, il y a vingt ans, pour un contempteur de la mélodie, de la vieille mélodie française.

Dans une vingtaine d'années, comme il sera toujours question de fonder un théâtre lyrique, alors quelqu'un accusera les « aristarques » d'empêcher les compositeurs français de suivre les pures traditions du génie national et de donner un pendant au clair, au limpide, au mélodique *Fervaal*.



Le compositeur Gouvy, qui avait été récemment nommé membre correspondant de l'Académie française et qui vient de mourir, aurait légué à l'Institut de France un capital de 12,500 francs, dont les intérêts serviront d'allouer une pension à un musicien sans fortune et, de préférence, à un musicien faisant partie d'un orchestre.



Voici l'ordre et les dates des concours publics du Conservatoire pour l'année 1898 :

Lundi 18 juillet. — A neuf heures : contrebasse, alto, violoncelle.

Mardi 19 juillet. — A une heure et demie : chant (hommes).

Mercredi 20 juillet. — A une heure : chant (femmes).

Jeudi 21 juillet. — A midi : harpe, piano (hommes).

Vendredi 22 juillet. — A une heure : opéra-comique.

Samedi 23 juillet. — A midi : piano (femmes).

Lundi 25 juillet. — A midi : violon.

Mardi 26 juillet. — A neuf heures : tragédie-comédie.

Mercredi 27 juillet. — A une heure : opéra.

Jeudi 28 juillet. — A midi : flûte, hautbois, clarinette, basson.

Vendredi 29 juillet. — A midi : cor, cornet à piston, trompette, trombone.

BRUXELLES

Nous vivons en pleins concours. On passe ses journées au Conservatoire, et, chose extraordinaire, sans trop de lassitude.

Nous avons parlé déjà des instruments à anche et de la flûte. Continuons par le basson. Ce concours n'a pas été d'un grand intérêt, quoique cet instrument, peu fait pour les soli, et qui ne passionne pas le public, puisse devenir amusant, sinon intéressant. Il n'y avait que trois concurrents, tous lauréats du dernier concours. Voici les récompenses : MM. Van Goethem (deuxième prix avec distinction en 1897) a obtenu un premier prix avec distinction; Heynen (deuxième prix en 1897), un premier prix; d'Hondt (premier accessit en 1897), un deuxième prix avec distinction.

Puis sont venues les clarinettes; il y avait vingt-deux concurrents! Très intéressant, ce concours, car l'instrument brille énormément dans le solo. De ces vingt-deux élèves de M. Poncelet, sept séulement concouraient pour la première fois. Il y a eu vingt et une récompenses. Les voici : Premier prix avec distinction, M. Martin; premier prix : MM. Scheim, Vrelent, Montigny, Névraumont, Cortmans; deuxième prix : MM. Cosa, Vandenbroeck, Jeannin, Delescaille, Adam, Allard, Maes; premier accessit : MM. Denis, Guilmot, Rimbout, Robberecht, Van Herk, Langenus; deuxième accessit : MM. Lebrun et Dooms.

L'ensemble de la famille des clarinettes, depuis la petite clarinette en *mi* bémol jusqu'à la clarinette pédale a ensuite résonné dans la *Mort d'Ase* de Grieg, ainsi que dans la *Sérénade* de Moszkovsky. Dans le morceau de Grieg, l'effet était parfois vraiment saisissant, mais il m'a semblé que dans la *Sérénade*, la sonorité ainsi que l'effet étaient moins distingués.

L'après-midi, nous avons assisté au concours de hautbois, dont M. Guidé est l'éminent professeur. Superbe concours! Tous les élèves qui sortent des mains de M. Guidé ont un beau style, et la plupart une très jolie sonorité. Le morceau d'épreuve supplémentaire pour l'élève aspirant au premier prix, *Andante* du trio pour deux hautbois et cor anglais de Beethoven, a été fort bien exécuté. Voici les résultats : Premier prix avec distinction: M. Dandroy; deuxième prix avec distinction : M. B. de Busscher; deuxième prix : M. Marteau; premier accessit : MM. Jadoul, Empain, A. de Busscher, Evrard.

Flûte, huit concurrents. Concours peu intéressant, malgré les qualités de l'enseignement de M. Anthony, car on se fatigue vite de la sonorité de cet instrument. Parmi les concurrents, il faut surtout citer M. Godart pour sa jolie sonorité et sa technique d'une grande sûreté. Voici la liste des lauréats : Premier prix avec distinction : M. Godart; rappel du deuxième prix avec distinction : MM. Bury, Trève; deuxième prix : M. Dewant; premier accessit : MM. Parée, Vanderkelen, Vilain, Cluytens.

Ceci clôture les concours d'instruments à vent.

Passons maintenant aux instruments à cordes et à clavier. D'abord viennent les géants de l'orchestre, les contrebasses; trois concurrents : MM. Leclercq, Maes et Van Loo. La littérature de la contrebasse est maigre; aussi l'excellent professeur du Conservatoire, M. Eeckautte a-t-il écrit une suite pour cet instrument. L'*andante* de cette suite contient de fort jolies phrases. Le *scherzo* exécuté sur la contrebasse devient vraiment drôle; une véritable danse d'éléphants. Le morceau d'ensemble était une *invention* de J.-S. Bach, transcrite pour alto, violoncelle et basse. Cela n'a fait aucun effet. Etait-ce mal transcrit? Je crois plutôt que la sonorité de la contrebasse est trop lourde pour bien faire valoir un chant.

Voici les récompenses : Premier prix : M. Van Loo; deuxième prix : M. Maes; premier accessit : M. Leclercq.

Le concours d'alto a eu lieu ensuite. Six concurrents.

Les élèves de M. Van Hout ont en général un style très large et une belle sonorité. Le programme des morceaux au choix était fort bien composé; les noms de Hændel, Tartini, Locatelli y figuraient. Ont obtenu des récompenses : MM. Bétrancourt, premier prix; Mechelinck, deuxième prix; Stubbe et De Graff, premier accessit.

Le même jour, à 3 heures, les élèves violoncellistes ont concouru.

Il suffit de citer en première ligne, M. Preumont, qui a remarquablement joué le morceau imposé ainsi que son morceau au choix (*Sonate* en *la* majeur de Boccherini). Il a obtenu un premier prix avec la plus grande distinction. Premier prix avec distinction : M. Strauwen; premier prix : MM. Soubre et Willame; rappel du deuxième avec distinction, M. Delporte; deuxième prix avec distinction : M. Kneip; deuxième prix : M. Koller; premier accessit : M. Canivez; deuxième accessit : M. Federowitch.

Orgue, professeur : M. Mailly. Concours assez intéressant. Premier prix avec distinction : M. De Bondt; premier prix : MM. Verbruggen, Platteaux et Gras.

Musique de chambre avec piano.

Ce concours était beaucoup inférieur aux autres. Je ne sais si Mme Zaremska possède des élèves de talent, mais toujours est-il que les élèves qui ont concouru n'ont pas fait preuve d'un tempérament artistique. De plus, il serait désirable qu'elles jouent avec des violonistes qui ont l'habitude d'interpréter les sonates des maîtres. Les exécutions manquaient de chaleur, de vie, de style.

Voici les résultats : Premier prix : Mlles Broussart, Couché et Stevens ; deuxième prix : Mlle Saye.

Harpe, professeur M. Merlo; trois concurrents seulement. On se fatigue vite de la sonorité de la harpe, et de plus sa littérature n'est pas d'un grand intérêt.

Le prix de la Reine a été remporté par Mlle Bournons, qui possède une belle technique et du style.

Mlle Cremer, deuxième prix, nous a fait entendre un affreux arrangement de l'hymne au printemps de la *Valkyrie.* J'aime mieux *Parish-Alvars.* Pourquoi déranger et rendre ridicule de si belles œuvres?

Mlle Azevedo de Machado méritait, me semble-t-il, mieux qu'un premier accessit, car son jeu est d'une grande sûreté, quoiqu'un peu petit. Mlle Bournons a obtenu le premier prix.

Superbe concours des élèves de M. De Greef (piano, hommes). Il sait faire sortir l'individualité de chacun, de sorte que nous avons eu trois bonnes interprétations du concerto imposé. Son programme de morceaux au choix était fort bien composé et très intéressant. Tous ses élèves possèdent une très solide technique et beaucoup de style.

M. Moussart, premier prix avec la plus grande distinction; M. Minet, premier prix; M. Hoyois, deuxième prix.

Après le concours des hommes, le prix Laure Van Cutsem a été disputé par Mlles Eggermont et Pardon. C'est Mlle Eggermont qui l'a emporté. Elle a beaucoup de technique, mais son jeu n'est pas toujours d'une clarté irréprochable.

Le concours des classes de piano de MM. Gurickx et Wouters, n'a pas été d'un grand intérêt. D'abord, le programme des morceaux au choix n'était guère intéressant. Il y a surtout une fantaisie de Thalberg sur la *Muette de Portici* qui nous a fait souffrir. Est-il permis, à cette époque, de s'amuser et d'ennuyer son public avec de telles œuvres (?) Les élèves de la classe de M. Gurickx ont généralement le jeu un peu dur. Celles de M. Wouters ont le même défaut à un degré moindre.

Elèves de M. Gurickx : Premier prix : Mlle Fontaine; deuxième prix : Mlles Looveren, Vermeulen; deuxième accessit : Mlles Standaert, Tambuyser.

Classe de M. Wouters : Premier prix avec distinction : Mlle Devos; deuxième prix avec distinction : Mlle de Zaremska; rappel du deuxième prix avec distinction : Mlle Janssens; premier accessit : Mlles Hoffman, Lombaerts et de Helly. A quinzaine les concours de violon. P. M.



Les membres du comité de la manifestation organisée en l'honneur de Joseph Dupont ont tenu à associer au nom de l'éminent chef d'orchestre celui de son collaborateur dévoué, M. Léon D'Aoust, administrateur des Concerts populaires. Ils lui ont offert mercredi dernier un exemplaire de luxe sur japon, artistement relié, du Mémorial des concerts et une reproduction du médaillon de Jef Lambeaux. Dans une cordiale allocution, M. Lagasse a rappelé la part importante que M. D'Aoust avait prise au développement de la grande institution musicale à laquelle nous devons notre éducation artistique. Il l'a, au nom du comité, chaleureusement remercié et félicité. Et comme M. D'Aoust reportait sur Joseph Dupont tout l'honneur de la réussite des Concerts populaires, ce dernier a aussitôt répliqué : « J'ai été le bras, mais vous avez été la tête!. »

Avant de se séparer, les membres du comité ont unanimement exprimé le vœu que l'on construisît enfin à Bruxelles une salle de concerts digne de l'essor qu'a pris le mouvement musical et pouvant être utilisée d'une manière permanente, tant pour les concerts que pour les répétitions, par les différentes associations musicales de la capitale. Diverses combinaisons ont été esquissées. Des démarches seront faites auprès des pouvoirs publics pour arriver à la solution de cette importante question.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La question du Conservatoire est enfin résolue. Le *Moniteur* a publié dans son numéro du 26 juin les arrêtés royaux approuvant la remise à l'Etat de l'Ecole de musique d'Anvers, sa transformation en *Koninklijk Vlaamsch Concervatorium*, et le règlement organique nouveau. Le budget du nouveau Conservatoire est porté à 107,500 francs, dans lequel la ville et l'Etat interviennent chacun pour sept seizièmes et la province pour deux seizièmes.

L'article 1er du règlement dispose que l'établissement donnera aux jeunes gens des deux sexes, par des professeurs possédant la langue néerlandaise et la langue professionnelle néerlandaise, un enseignement approfondi et complet de l'art musical et dramatique, enseignement basé sur les principes artistiques flamands et nationaux et caractérisé par l'unité dans les cours.

Les études et les travaux artistiques sont divisés en trois sections : *a.* l'Ecole; *b.* le Conservatoire; *c.* l'Ecole supérieure.

Le néerlandais est la langue véhiculaire de l'enseignement dans toutes ses branches et la langue usuelle pour les exécutions et l'administration.

Parmi les branches de l'enseignement, analogues en général à celles de tous nos conservatoires, notons comme nouveautés : un cours sur le chant antique grec et le chant liturgique chrétien, un cours sur la prosodie de la langue néerlandaise et sur la littérature néerlandaise, enfin des conférences théoriques et pratiques sur l'histoire de la musique.

Le directeur est nommé par le Roi, sur la proposition du ministre des beaux-arts et du conseil administratif; les professeurs sont nommés par le ministre sur la proposition du directeur, le conseil entendu. Nul ne peut faire partie du personnel sans connaître la langue néerlandaise.

Sont nommés membres du conseil d'administration : Président : M. Osy de Zegwaert, gouverneur de la province d'Anvers; vice-président : M. Van Ryswyck, bourgmestre de la ville d'Anvers; membres : MM. De Winter, membre de la Chambre des représentants; Van Hoof, J. Heckers, Fr. Van Kuyck, échevin; L. Van Peborgh, conseiller communal; Ad. Kockerols, conseiller communal; Selb, sénateur.

Le conseil administratif s'est réuni, mercredi après midi, sous la présidence du baron Osy.

Il a élu son secrétaire, M. Hekkers, qui a aussitôt donné sa démission pour des motifs de convenance personnelle.

Dans ces conditions, le conseil a désigné M. Kockerols, conseiller communal, pour remplir ces fonctions. Enfin, l'assemblée a décidé, à l'unanimité, de proposer Peter Benoit au ministre comme directeur du Conservatoire royal flamand.

LA HAYE. — Depuis le 1er juin, l'admirable Orchestre philharmonique de Berlin est revenu au Kursaal de Scheveningue, où il fait, comme toujours, la joie et le bonheur des habitants de La Haye et des nombreux visiteurs de notre charmante station balnéaire. C'est surtout le vendredi soir, aux concerts symphoniques, que la grande salle de concert est bondée, en dépit d'une chaleur tropicale. La direction de l'Orchestre philharmonique a eu l'inspiration heureuse de confier la succession du professeur Mannstaedt, actuellement attaché au théâtre de Wiesbade, à un musicien *di primo cartello*, à un chef d'orchestre de taille à pouvoir lutter hardiment avec les maîtres de l'orchestre, M. Joseph Rebicek. Il nous donne en ce moment, des exécutions remarquables, frisant la perfection, de tous les chefs-d'œuvre des écoles ancienne et moderne. A peine arrivé et acclimaté, il est déjà le héros musical de l'endroit, provoquant le plus grand enthousiasme. M. Rebicek nous a aussi fait entendre plusieurs ouvrages nouveaux : *Marie Stuart*, poème symphonique d'Aertel, ouvrage intéressant, de couleur moderne, mais trop long et d'un travail touffu; *Variations symphoniques* de Tschaïkowsky, orchestrées de main de maître; *Suite de danses* d'opéras de Gluck, orchestrées par Félix Mottl, un véritable écrin de diamants; prologue de l'opéra *Das Heimchen am Heerd*, de Goldmark, ouvrage assez insignifiant du maître autrichien; et encore plusieurs œuvrettes de moindre importance. Il nous promet la *Symphonie* de Sinding, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, la Kermesse de *Milenka* de Jan Blockx. Et l'on doit savoir gré à M. Rebicek d'accorder aussi souvent une place dans ses programmes à des compositeurs néerlandais, ce qui est d'autant plus louable de sa part que les capellmeister néerlandais n'exécutent presque jamais un ouvrage de leurs compatriotes. Willem Kes, pendant les deux années qu'il a dirigé les concerts de Glasgow, n'a jamais fait jouer une note d'un Hollandais, sinon une symphonie de lui; et M. Mengelberg, qui, avec l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, aura l'honneur de diriger un concert au festival scandinave à Bergen, en Norvège, n'a pas mis non plus *un seul* ouvrage néerlandais sur son programme.

Au commencement d'août, Léopold Auer, l'éminent violoniste russe, directeur des Concerts philharmoniques à Saint-Pétersbourg, est attendu à Scheveningue. Il jouera le *Concerto* de Tschaïkowsky dans un concert de symphonie, et il dirigera un concert russe, où il fera jouer la *Cinquième Symphonie* de Glazounoff, un *Poème symphonique* d'Iwanoff, l'ouverture de *Roméo et Juliette* et une suite du ballet *Casse-Noisette*, de Tschaïkowsky, et un *Concerto* pour piano de Rubinstein joué par Siloti. Ce sera un véritable jour de fête pour la station balnéaire. A l'un des prochains concerts du Kurhaus se fera entendre aussi une jeune violoniste hollandaise, Mlle Bles, élève du Conservatoire de Bruxelles, dont on dit grand bien.

Un événement musical qui met la ville d'Amsterdam en émoi, c'est la démission de M. Röntgen comme directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam. Röntgen est un excellent pianiste, un musicien de premier ordre, mais il n'est pas et ne deviendra jamais un chef d'orchestre. Il n'a jamais voulu en convenir, il y tenait avant tout, et on a fini par provoquer avec préméditation cette démission, *donnée forcément* et acceptée *avec enthousiasme*.

C'est probablement M. Mengelberg qui sera nommé à sa place. Ed. de H.

LILLE. — Très réussie, la fête du Couronnement de la Muse, organisée par le comité chargé de l'érection du monument Desrousseaux. L'œuvre de notre concitoyen M. Gustave Charpentier a remporté un tel succès que, malgré les difficultés matérielles d'exécution qu'elle présentait, on a du en donner une seconde audition le dimanche suivant. Il faut reconnaître d'ailleurs tout de suite que ce succès était pleinement justifié par la valeur de cette vibrante partition, dans laquelle le jeune maître — qui en a composé les paroles et la musique — a su réaliser avec bonheur une œuvre très expressive et éminemment scénique, malgré la simplicité voulue des épisodes.

Elle débute par un prélude composé pour le défilé du cortège de la Muse, prélude formé des cris des rues de Paris (Pois verts; Ma botte d'asperges; Rempailleur de chaises; La tendresse, la verduresse ; Marchand d' chiffons ; Ferraille à vendre, etc., etc.), rendus musicaux et développés en forme de marche grandissante puissamment orchestrée. On n'en a malheureusement joué qu'une partie à Lille, étant donnée la suppression du défilé.

Puis le rideau se lève. La scène représente une clairière. Au fond, sur un tertre, sous un berceau de verdure, la Muse et ses suivantes entourées d'enfants portant des corbeilles de roses. A droite

et à gauche, des groupes d'étudiants et d'ouvrières. Un gai carillon annonce que la cérémonie commence et que le ballet arrive. En effet, les ballerines paraissent successivement, précédées chacune par un petit trait des violons en notes trillées. Dès qu'elles sont toutes venues, commence le *Ballet du plaisir*, sur le thème de « Voilà l' plaisir, mesdames ! » longuement développé et mélangé avec d'autres thèmes populaires et joyeux. Les cors cuivrent fièrement un trémolo aigu des violons, et sur le chant : « Voilà l' plaisir, mesdames ! », les ballerines dansent un pas de bourrée fantaisiste et original.

Durant les chants populaires, sont survenus des groupes d'artistes. Ils apportent leur hommage à la Muse, fille du peuple, et glorifient en elle l'inspiratrice de leurs œuvres, celle enfin qui les guide vers la Beauté.

Soudain, comme évoquée par le désir de tous ces artistes à la fois, la Beauté jaillit et s'épanouit dans sa splendeur souveraine. Elle mime la joie de s'éterniser dans l'œuvre humaine et danse parmi la foule, dont les regards charmés vont « de la Beauté, qui est le rêve à réaliser, à la Muse, par qui se peut réaliser le rêve ! ».

Le quatuor en sourdine accueille la Beauté ; il est doublé par les voix des chœurs qui expriment leur admiration. Mais le rythme de la danseuse se précise ; sur des tenues de violons haut perchées, une flûte langoureusement dit un thème gracieux, d'une jolie tournure mélodique, qui reviendra plus tard sous le chant du ténor : « O jolie ! »

La danseuse s'anime, son rythme s'accentue et, dans un rapide mouvement de valse, elle va en tournoyant vers la Muse et salue son égale en beauté.

Alors s'avance le poète (Musset). Il va dire à l'Elue ce qu'est la divine danseuse et, la montrant, il chante :

O jolie !
Cette danseuse
Est une fleur de vie
Faite d'un peu de chacun de nous tous,
Et cette fleur vivante
C'est notre âme
Sous la forme d'une fleur
Qui serait une femme,
Fleur-femme,
Dont la grâce et le parfum
Se traduisent en cadences de danse
Afin que tes sens
Aussi bien que ton âme
Puissent apprécier l'hommage suprême
Dont seules sont dignes les reines !

Pendant cette mélodie charmante et sensuelle, sur un rythme de valse lente (et qui est, dit-on, extraite de *Louise*, l'œuvre de G. Charpentier que l'on doit jouer à l'Opéra-Comique), la Beauté s'approche de la Muse. Aux petits miséreux, elle prend des roses blanches, en tresse une couronne et la pose sur la tête de l'Elue. Puis elle prend celle-ci par la main et la présente à la foule.

Le chœur reprend la phrase du poète ; des trompettes rapides sonnent, auxquelles répond un hourra prolongé. La jeune Muse salue gracieusement. Mais du fond de la scène, des rumeurs se rapprochent, la foule émue s'écarte avec stupeur.

Sous les traits d'un pauvre hère, s'avance la Souffrance humaine, symbolisée par un Pierrot misérable. Sur un rythme très triste, il mime les misères et les angoisses de l'humanité, prisonnière d'une vie que ses fils ont faite si mauvaise. Il tend les bras vers le ciel. Il pense un moment aux révoltes possibles et croit entendre à l'orchestre les clameurs des charges justicières, la marche triomphante des peuples en route pour l'universel bonheur. Il s'arrête brusquement, regarde autour de lui avec effroi. Hélas ! c'était un rêve ! le malheur ne l'a pas quitté.

Mais voici qu'au loin, des voix célèbrent l'avènement de la Muse du bonheur. Le mime tend l'oreille vers ces voix d'espoir. Brusquement, dans un flamboiement de lumière, lui apparaît la Muse. Avec ravissement il la contemple. D'un geste éploré, il l'appelle à son secours. La sœur consolatrice lui tend les mains. Frémissant, il se redresse, transfiguré par l'espoir, il se traîne vers la Muse accueillante. Lentement, avec des arrêts d'extase, il gravit les degrés de l'estrade, s'agenouille aux pieds de l'Elue. La Muse, souriante alors, le relève dans une clameur d'apothéose.

Toute cette partie de l'œuvre est superbe, depuis les vigoureux accords du quatuor qui précède l'entrée du miséreux jusqu'au magnifique chœur final, bâti entièrement sur les cris de Paris, sur tous ces appels qui éveillent la grande ville, développés et coordonnés en une véritable symphonie triomphale, avec adjonction de deux fanfares se répondant, de roulements de tambour et d'un double chœur, le tout enchevêtré dans un *crescendo* violent et arrivant à un effet grandiose dans un tumulte orchestral et vocal plein de vie, de mouvement et d'une puissante sonorité.

Mais tout s'apaise, et le poète salue une dernière fois la Muse par une sorte de prière, chantée dans le même rythme de valse lente, tandis qu'au loin des voix appellent encore la Muse, voix auxquelles les trompettes bouchées répondent comme un écho, préparant l'accord final par lequel se termine, dans une note grave, cette œuvre magistrale.

Il me semble presque impossible d'analyser *littérairement* cette musique vivante, colorée, originale et d'une singulière puissance, écrite intentionnellement pour les masses et qui les impressionne vivement. Mais je tiens cependant à faire remarquer que c'est un véritable tour de force que d'avoir pu, avec de vulgaires cris dess ran, créer une œuvre musicale aussi élevée et aussi expressive.

Sous la vigoureuse direction de l'auteur, l'exécution en a été très satisfaisante, et il convient de féliciter MM. Bromet, Carpentier, Ratez et O. Petit, qui en ont dirigé les études préparatoires. M. Duffaut, de l'Opéra, a chanté avec un grand

charme le rôle du Poète, et M. Carpentier a mimé avec un talent remarquable celui du bonhomme Misère. Ai-je dit que la Beauté était admirablement représentée par Mlle Mante, de l'Opéra, et que les ballerines qui accompagnaient la jolie danseuse étaient toutes des plus charmantes? Mlle Berthe Dassonville, qui personnifiait la Muse, s'est acquittée à merveille de son rôle muet, malgré une émotion d'ailleurs bien compréhensible.

En résumé, grand, très grand et très légitime succès, comme je le disais en commençant, pour l'œuvre et ses interprètes. A. L.-L.

LONDRES. — Toujours beaucoup de concerts, dont quelques-uns très intéressants, notamment ceux de Richter et de Félix Mottl.

Au concert Richter, le dernier de cette saison, nous avons entendu l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, les *Préludes* de Franz Liszt, le prélude et la mort d'Iseult de *Tristan*. Tout le programme a été bien exécuté, mais il me semble que le prélude de *Tristan* a été joué avec plus d'attention que le reste. C'était superbe! Richter donnera trois concerts dans le courant d'octobre.

Chez Mottl, nous avons eu comme œuvre wagnérienne la scène du Graal de *Parsifal*, le prélude du second acte de *Gernot* d'Eugène d'Albert un arrangement orchestral de *Die Allmacht* de Schubert-Liszt, remarquablement chanté par Mme Schumann-Heinck, et comme pièce de résistance la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven. L'exécution en a été excellente, comme on pouvait l'attendre d'un chef tel que Mottl.

Dans quelle pénurie est tombé le répertoire symphonique! Il n'y a que peu, bien peu d'œuvres modernes qui soient dignes d'être exécutées; nous ne pouvons pas jouer à tous les concerts les symphonies de Beethoven, et si nous ajoutons à ces chefs-d'œuvre les quatre symphonies de Schumann, quatre de Brahms, l'inachevée et la *Tragique* de Schubert, trois de Mendelssohn et deux ou trois de Mozart, nous avons le répertoire complet. Et dans celles-ci, combien rarement on entend celles de Brahms! C'est seulement par Richter que nous les avons connues. Nous avons besoin de nouvelles œuvres symphoniques.

En même temps, nous aimerions en entendre quelques-unes qui ont été jusqu'ici fort négligées.

Vladimir de Pachmann a donné un récital d'œuvres de Chopin : ballade en *sol* mineur, les mazurkas (op. 67, nº 1, et op. 63, nº 2), et la fantaisie en *la* mineur.

Tout cela exécuté avec grâce, sans sentiment exagéré, bien phrasé. Quelles leçons pour nos pianistes ultra-modernes! De nombreux rappels ont salué les exécutions de ces diverses pièces.

Une jeune pianiste, Mlle Margaret, Will a donné un récital à Saint-James's Hall, où nous lui avons entendu interpréter d'une façon très correcte diverses œuvres de Beethoven, Schumann et Chopin.

La jeune violoncelliste Mlle Elsa Ruegger, que nous avons entendu, au Queen's Hall dans le *Concerto* en *ré* majeur de Haydn, a fait preuve d'une fort belle sonorité et d'une bonne éducation artistique. Nous espérons l'entendre de nouveau d'ici peu.

Au Covent-Garden, une médiocre représentation des *Maîtres Chanteurs*. L'orchestre, sous la direction de Mancinelli, manquait de cohésion et d'égalité dans la sonorité. Il y a eu cependant des moments où l'interprétation était excellente. Jean de Reszké, en Walther, est toujours aussi impressionnant; Mme Eames fait une excellente Eva, vocalement et dramatiquement; Edouard de Reszké chante toujours délicieusement, mais se comporte parfois trop sérieusement et ne donne pas le relief nécessaire à certaines pages du rôle de Sachs. En somme, nous avons eu déjà de meilleures exécutions.

On discute actuellement la création d'une troupe d'opéra subventionnée par la ville. On a présenté une pétition au « Cunty Cuncil » (Conseil de la ville) qui met en lumière les points suivants :

Que dans les conditions actuelles, le public ne peut entendre la plus grande partie des chefs-d'œuvre des maîtres de la musique ancienne et moderne sans encourir de grands frais et que, par cela, l'éducation musicale se trouve beaucoup moins avancée dans le peuple que dans bon nombre d'autres villes;

Qu'il n'y a pas de débouché pour encourager les jeunes artistes et que, par conséquent, l'éducation de la scène laisse beaucoup à désirer chez la plupart des débutants;

Qu'il serait possible d'établir une troupe d'opéra permanente sans grande dépense, qui permettrait d'élever le goût artistique du grand public.

Cette pétition est signée par toutes les personnalités influentes du monde musical de Londres.

P. M.

MAYENCE. — L'annuelle et vagabonde assemblée de l'*Allgemeine deutsche Tonkünstler Verein* ne pouvait choisir, pour sa réunion obligatoire, séjour plus agréable que la vieille cité rhénane. Tout y invite à l'art et à la vie exultante, l'humeur vive et la courtoisie de ses habitants, la beauté du site au confluent du Rhin et du Main, l'excellence des éléments artistiques, la multiplicité des ressources de ce centre commercial important, le Bordeaux, de l'Allemagne, où chaque maison est en quelque sorte un entrepôt de vins exquis!

Le *Tonkünstler Verein* avait à s'occuper de choses sérieuses : 1º à discuter les modifications aux statuts de l'association qui en font désormais l'*Allgemeine Musikverein*, une association générale de tous ceux qui touchent à la musique, vivent d'elle ou pour elle, — institution, soit dit en passant, qui serait à imiter ailleurs; 2º à délibérer sur les statuts de l'*office pour le droit d'auteur*, élaborés par le syndicat des éditeurs. L'assemblée générale a approuvé les unes et les autres. Puis l'on a fait un peu de musique. Quatre journées d'auditions cho-

rales et orchestrales, symphoniques, instrumentales, vocales.

Ce festival ne m'a cependant pas apporté des impressions bien vives : rien de saillant ni de bien neuf. L'orchestre, alternativement dirigé par M. Emile Steinbach et Fritz Vollbach, est excellent; il a du fondu, de l'ensemble, une belle sonorité homogène, mais aucune qualité exceptionnelle, et plutôt le défaut d'une certaine lourdeur, surtout dans le quatuor. Aperçu avec plaisir, au pupitre des altos, un Liégeois, M. Ruffin, un disciple de Heynberg qui tient haut le fameux drapeau de l'école liégeoise du violon. Remarqué aussi un excellent hautbois, phénomène rare en Allemagne. Quant aux chœurs, pas trop nombreux, ils ont belle sonorité.

Le principal morceau du festival était la *Damnation de Faust*. L'Allemagne est en train de découvrir Berlioz. Exécution intelligente, animée, très musicale, sous la direction de M. Vollbach, mais manquant un peu de souplesse et surtout d'accent. O la danse des sylphes et le menuet des folets, et la chanson de la puce, et la course à l'abîme! Que j'y aurais voulu la sonorité aérienne de nos violons, et le rythme nerveux de nos quatuors français et belges! Les solistes étaient : Marcella Pregi, la Marguerite obligée aujourd'hui de toutes les *Damnations;* le Dr Wullner, un ténor étranger, impressionnant, remarquable diseur et tempérament d'artiste supérieur; enfin, l'excellent baryton Sistermans, de Francfort.

La veille, nous avions entendu les mêmes artistes dans la scène finale du troisième acte des *Meistersinger*, sous la direction molle de M. E. Steinbach. Singulière idée, de nous donner cette œuvre dans un festival. quand on a le théâtre à côté. Manquerait-il décidément d'œuvres nouvelles en Allemagne, chorales et orchestrales, capables d'intéresser et de retenir un public de festival? La seule nouveauté du programme était une *Symphonie*, honnête et distinguée, d'un compositeur berlinois, M. W. Berger. Frédéric Lamond, le pianiste écossais, s'est fait grandement applaudir dans une *Fantaisie* (en *sol*) de Tschaïkowsky, pour piano et orchestre. Quelle rapsodie! Je ne parviens pas à m'expliquer l'emballement de la musicale Allemagne pour ce maître russe, le moins caractéristique de sa nation, dont le style est un mélange bizarre d'habiletés d'écriture empruntées à l'école de Bizet, de Delibes, de Saint-Saëns, et de vague rêverie germano-slave. Mais M. Lamond est un bel artiste. Il est encore inconnu en Belgique et en France. Il faudra l'y faire paraître. On le dit un interprète tout à fait supérieur de Beethoven. Le baryton Strathmann, de Francfort, nous a chanté enfin un arioso-récit de l'opéra *Le Pauvre Henri*, de Hans Pfitzner, dont on a fait quelque bruit en Allemagne. Cela m'a paru du Nessler tristanisé.

Le premier soir : le *Trio* pour clarinette de Brahms, avec l'incomparable Muhlfeld, Hugo Becker au violoncelle et Lamond au piano. Ce fut un délice, une grande impression d'art. Il y eut ensuite une sonate pour violoncelle et piano de George Schumann (l'auteur et M. Hugo Becker), œuvre intéressante, où il y a beaucoup de talent; puis des *Lieder*, chantés par le Dr Wullner, enfin, un trio banal de M. Ph. Scharwenka (cordes et piano), joué par Willy Burmester, Hugo Becker et Mayer Mahr.

A la quatrième audition figuraient : Saint-Saëns avec son *Prélude et Fugue* pour orgue, joué par Franke, organiste à Cologne; des *Lieder* bien curieux de Spohr, chantés par Mlle Pregi, avec accompagnement de clarinette (Muhlfeld) et de piano (Risler), de délicats *Lieder* posthumes de Peter Cornelius, chantés par Mme Bratanitsch; enfin, un *Quatuor* (clarinette et cordes) d'un jeune débutant, M. Walter Rabl, qui annonce une nature, et dont le nom est à retenir.

Tout cela composait un ensemble assez copieux, mais d'un intérêt plutôt secondaire et ne donnant pas l'impression d'une poussée en avant énregique.

Rencontré nombre de physionomies connues et sympathiques ; l'aimable Risler, *Fliegender Franzose;* Humperdinck, qui vient de terminer une cantate, Willy Rehberg, qui se propose de donner l'hiver prochain le *Rheingold* au Conservatoire de Genève; Hermann Wolff, le loup de la musique, Otto Neitzel, le cinglant pianiste et critique de la *Kölnische Zeitung;* Kogel, l'éminent chef d'orchestre de Francfort, et combien d'autres! Au dernier jour, fugitive apparition de Siegfried Wagner. Il laisse pousser ses favoris. C'est son père *redivivus*, comme nous le représentent les lithographies de 1845.

M. K.

RENAIX. — Concert de la société l'Harmonie (7 juin). — Brillante fête musicale, — admirablement réussie, grâce au précieux concours de Mlle Milcamps, MM. Stanley Moses et De Kemper. Mlle Milcamps a chanté à ravir l'air du rossignol des *Noces de Jeannette*, l'air de *Mireille* (Trahir Vincent) et la vilanelle de Dell'Acqua. Sa voix chaude et souple, sa diction si distinguée, ont fait merveille dans ces morceaux. Le public connaisseur qui emplissait la salle a été littéralement enthousiasmé. M. S. Moses a exécuté la trente-deuxième étude de Spohr, le *Lointain Passé* d'Ysaye et la *Polonaise* en *la* de Wieniawsky, avec cette sûreté, cette entente des effets, cette technique parfaite qu'on lui connaît. L'auditoire charmé lui a fait fête en l'accablant de bravos. Avalanche d'applaudissements aussi pour M. De Kemper, qui a détaillé avec une finesse très appréciée plusieurs scènes et chansonnettes comiques. Il reste décidément l'un des princes du genre. En somme, cette soirée, délicieuse pour les amateurs qui y assistaient, a été une victoire éclatante pour les trois excellents artistes bruxellois.

NOUVELLES DIVERSES

La petite ville de Recanati, dans les Marches, célèbre en ce moment par de grandes fêtes le cen-

tenaire de la naissance de son plus illustre fils, Giacomo Leopardi, le poète des désespérances. Au palais du municipe, un buste lui a été dressé dans une salle qui portera désormais le nom de Leopardi. Ce buste est l'œuvre du sculpteur Monteverde, qui en a fait don à la ville de Recanati. Un autre poète, Giosuè Carducci, a prononcé dans cette commémoration un discours pour célébrer la gloire littéraire et artistique de l'Italie, à laquelle a contribué le génie de Leopardi. Puis l'orchestre du lycée musical Rossini, de Pesaro, dirigé par son chef M. Mascagni, a exécuté un poème symphonique du jeune compositeur, écrit spécialement pour cette solennité.

— Le bel orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, dirigé par M. Mengelberg, et qui est chargé de la partie orchestrale du festival scandinave qui se donne à Bergen, en ce moment, a été reçu avec des honneurs exceptionnels. Le conseil communal de Bergen est allé à sa rencontre avec Grieg et Svendsen jusqu'à Vassevangen. A la fin du premier concert, se composant d'œuvres de Sinding, Svendsen, Halter et Selmer, ovation enthousiaste de la part de l'auditoire pour l'orchestre néerlandais, qui a joué le *Chant national norvégien* et le *Wilhelmus van Nassauwen*; et, comme apothéose du premier concert, un souper monstre offert par Edward Grieg.

— La Société des Concerts du Conservatoire de Nancy, annonce le deuxième concours de composition musicale organisée par la ville de Nancy, pour la composition d'une œuvre symphonique (1), écrite pour l'orchestre ordinaire de symphonie avec ou sans instrument solo, et dont la durée d'exécution ne devra pas dépasser trente minutes.

Ne sont admis à concourir que les compositeurs français ou naturalisés tels.

Les œuvres destinées au concours, et qui devront être *absolument inédites et inexécutées*, seront envoyées par la poste et franco — partition d'orchestre et réduction au piano à deux ou quatre mains — à M. le directeur du Conservatoire de Nancy, du 1er au 15 décembre 1898. Elles porteront le nom et l'adresse de leurs auteurs, qui seront immédiatement avisés de la réception de leur envoi.

Les opérations du jury terminées, les partitions non conservées seront restituées aux auteurs.

Le jury est composé de :

MM. Vincent d'Indy, président; A. Guilmant, vice-président; J. Guy Ropartz, secrétaire; Ch. Bordes, P. de Bréville, E. Chausson, P. Dukas, A. Messager, G. Pierné, S. Rousseau, P. Vidal.

L'auteur de la partition ayant obtenu le prix recevra une prime de 500 francs, et son œuvre sera exécutée aux concerts du Conservatoire de Nancy, au cours de la saison 1898-99.

(1) Symphonie, morceau symphonique, ouverture, fantaisie, concerto, poème symphonique, suite symphonique, etc., en un mot, toute œuvre instrumentale de concert, écrite dans le style symphonique. Les morceaux de genre, airs de ballet, etc., ne rempliraient évidemment pas les conditions exigées par les organisateurs du concours.

Des mentions seront accordées, s'il y a lieu, et les partitions mentionnées seront également exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy (1).

Les auteurs de la partition primée et des partitions mentionnées ne pourront faire exécuter ces œuvres en aucune ville de France ou de l'étranger avant la première exécution aux concerts du Conservatoire de Nancy.

BIBLIOGRAPHIE

Après l'histoire de la musique en Portugal, en Allemagne, en Russie, en Espagne, notre infatigable confrère M. Albert Soubies fait paraître aujourd'hui, à la Librairie des Bibliophiles, l'*Histoire de la musique en Hongrie.* Toute l'Europe y passera! Bien que forcément de dimensions restreintes, ce charmant volume vous donnera des notions exactes aussi bien sur les origines de l'art musical hongrois que sur le développement successif qu'il a pris. N'y cherchez pas, comme dans l'ouvrage de Liszt, des renseignements détaillés sur les Bohémiens et leur musique si pittoresque, si originale; mais contentez-vous de parcourir cette étude de cinquante-huit pages pour retenir aussi bien les faits les plus saillants que les noms les plus en vue des artistes qui ont illustré l'art musical en ce pays des Magyars, de Hummel à Joachim, de Stéphen Heller à Carl Goldmark, du prince Esterhazy à Liszt. Lisez le chapitre sur l'opéra national, qui vous révélera les noms moins connus de Ruzsicska, Erkel, Doppler, Mosonyi...; celui sur l'art du chant et des instrumentistes, dans lequel figurent, parmi les plus célèbres artistes, Mmes Mainvielle-Fodor, Tietjens, MM. Bengraf, le comte Zichy, etc. Vous enrichirez votre mémoire de jolies pages écrites avec conscience et dans un style attrayant. H. I.

(1) La copie des parties d'orchestre sera faite par les soins du Conservatoire de Nancy.

NÉCROLOGIE

HEINRICH WOLFF

A Leipzig, vient de mourir un excellent musicien, qui fut bien probablement le Nestor des violonistes. Heinrich Wolff s'est éteint âgé de quatre-vingt-cinq ans. Il avait débuté dans la carrière de virtuose dès sa prime jeunesse. Encore enfant, il avait parcouru l'Europe, donnant des concerts dans toute l'Allemagne, à Londres, en Suède, en Russie, partout très chaudement accueilli. Au cours de sa longue carrière, il avait vu bien des hommes et des choses, et rien n'était plus intéressant que de causer avec ce respectable artiste, toujours alerte et à la mémoire inépuisable. Quand il débarqua à Vienne pour y donner des concerts, il trouva la ville en deuil. Il s'informa (il n'y avait alors ni télégraphe, ni chemin de fer) : on enterrait ce jour-là un musicien appelé Beethoven!

Wolff se lia de près avec Paganini, qui l'aimait et l'appréciait beaucoup. Il fit avec lui de la musique de chambre et joua entre autres un *Quintette* de la composition de Paganini où celui-ci tenait une partie de guitare (!), tandis que Wolff était au premier pupitre de violon. Ce n'est pas le moment de signaler les détails techniques sur le jeu de Paganini que Heinrich Wolff, qui était du métier, voulut bien me communiquer.

Plus tard, ce fut avec Mendelssohn que Wolff fut en rapports suivis. Il joua même en manuscrit plusieurs œuvres du maître, et parmi celles-ci le *Quintette* (avec deux altos) où Mendelssohn jouait le second alto.

Pendant quarante ans environ, Heinrich Wolff fut concertmeister à Francfort, sa ville natale. Il y fonda le Quatuor francfortois, qui devint célèbre et à la tête duquel se trouve à présent l'excellent Hugo Heermann.

Wolff a composé nombre d'œuvres très estimables, symphonies et quatuors, et surtout des pièces et études pour violon qui le mettent en belle place parmi les maîtres de l'enseignement.

Depuis la vieillesse venue, il s'était retiré à Leipzig, auprès de ses enfants; mais son activité ne se lassait pas. Il se tenait au courant du mouvement musical contemporain, et cet ancêtre qui avait vu se succéder tant d'événements artistiques savait encore s'éprendre des nouveautés, comme il avait été un des premiers à s'enthousiasmer, à leur apparition, de Wagner et de Brahms.

Heinrich Wolff est mort doucement, emporté par l'âge; et nous saluons avec émotion et respect l'excellent artiste qui disparaît après une si longue et si intéressante vie musicale.

M. Remy.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Alcazar. — Le Voyage en Suisse par les Lauri-Lauri.

Galeries. — Clôture.

Théatre du Diable au corps (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, St-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

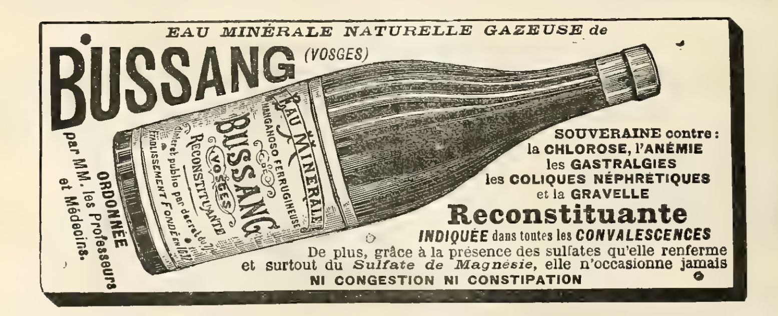
Dresde

Opéra. — Du 5 au 12 juin : Le Vaisseau-Fantôme; Freischütz; le Démon; les Maîtres Chanteurs; Undine; la Fille du Régiment; Pagliacci, Vergissmeinnicht; Iphigénie en Tauride.

Paris

Opéra. — Du 18 au 30 juin : La Cloche du Rhin; le Prophète; Sigurd; l'Etoile.

Opéra-Comique. — La Vie de bohème; Mignon; Sapho; Fervaal; Clôture.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



NUMEROS 29-30

VOLUME XLIII



17-24 JUILLET 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

IRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

RANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** —
PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéros 29-30. 17 et 24 juillet 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX -- NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



MUSICIENS ALLEMANDS D'AUJOURD'HUI

GEORG VIERLING





CHEZ le grand nombre des lecteurs du *Guide Musical*, le nom de Vierling n'évoquera aucune silhouette, aucun souvenir d'une œuvre entendue.

Cependant, c'est le nom d'un compositeur hautement estimable, d'un artiste dont la vie entière, faite de talent, de dignité, de modestie, fut vouée au culte de la musique pure. Il ne voulut point composer d'opéra, ce qui est une avance à la popularité facile; il ne voulut point enseigner, faire des disciples, ce qui procure toujours des partisans, des sectateurs.

Enckeplatz, 3. La Charlottenstrasse, si animée, si commerçante, fait là un cul-de-sac, et, à deux pas de l'activité centrale de Berlin, on se trouve en un recoin de province. Le jardin de l'Observatoire forme une oasis fleurie; sur la placette silencieuse, des gavroches prussiens, pieds nus, jouent à se bousculer; des fiacres stationnent sous les arbres verts.

C'est là que vit paisiblement le bon maître Vierling, un philosophe sans amertume. Je l'avais parfois rencontré ailleurs, mais sa personnalité se dégage mieux dans son milieu familier.

Georg Vierling est âgé à présent de soixante-dix-huit ans. C'est un grand et robuste vieillard au teint fortement coloré, le corps charpenté solidement. Le crâne très ample, dégarni par-devant, porte une longue chevelure grise dont les mèches se recourbent sur le col. Barbe de neige, nez puissant soutenant les lunettes d'or classiques. Les yeux bleus, cerclés de plis, sont d'expression vivace, et la bouche fine, bien meublée de petites dents, est très spirituelle.

Les bustes de Bach et de Beethoven décorent le cabinet de travail; une bibliothèque bourrée de livres, un vieux piano exténué (les compositeurs possèdent généralement, des pianos et des voix impossibles) sur lequel Vierling m'a joué d'un doigté encore ferme des fragments de ses œuvres, sont les accessoires principaux. Je note encore, placée à la fenêtre ouverte, une cage où un canari à tête brune trille insoucieux.

« C'est à Frankenthal, dans le Palatinat, que je suis né en 1820. Mon père était professeur et organiste dans cette petite ville, qui est située à quelques kilomètres du Rhin. Je fus étudiant à Francfort-sur-le-Mein, et je pris la décision de devenir musicien malgré l'avis de mon père. Trois ans je fus l'élève de Heinrich Neele, à Francfort; puis j'allai à Darmstadt, suivre les leçons du célèbre organiste Rink.

Après un bref séjour dans ma ville natale et à Mannheim, je vins à Berlin étudier la théorie et la composition auprès de Marx.

— Quand commença votre vie artistique militante?

— En 1847; je fus nommé, à Francfort-sur-l'Oder, organiste, et bientôt, directeur de la Sing-Akademie.

Nous avions trente-deux concerts par an. Je fis exécuter toutes les grandes œuvres de Mozart, Beethoven, Weber; moi-même, je figurai souvent aux programmes comme pianiste. Je restai sept ans à Francfort, puis j'allai diriger la Liedertafel de Mayence, où je ne restai qu'une année, car j'entrepris à cette époque un voyage en Italie.

— Et la musique, là-bas, vous plut-elle?

— Je n'en entendis jamais d'aussi mauvaise. La chapelle Sixtine était en pleine décadence; dans les églises, on jouait sur l'orgue des pots-pourris sur les opéras de Bellini; un vrai carnaval. Quand je revins à Berlin pour m'y fixer, on m'offrit la direction de l'importante institution musicale la Sing-Akademie de Breslau, avec, condition obligatoire, la chaire de musique à l'université de cette ville. Je refusai. Mes goûts ne vont pas à l'enseignement. J'ai eu quelquefois des élèves, mais je n'y tiens pas. Le grade de professeur royal (*Königlicher Professor*), qui m'a été octroyé, n'est qu'honorifique et ne m'astreint à nulle pédagogie

— Et comment votre activité se déployat-elle à Berlin à cette époque?

— Je fondai en 1857 le Bach-Verein, choral mixte. Nous donnâmes un grand nombre de cantates de Bach, dont la plupart n'étaient pas encore connues. Et, dans cette même salle de la Sing-Akademie où Mendelssohn, une trentaine d'années auparavant, avait monté la *Passion selon Matthieu*, je fis exécuter pour la toute première fois la *Passion selon Jean*. La partition ne portait que les chants et la basse chiffrée; j'écrivis les remplissages du contrepoint, et transcrivis les parties d'orchestre des instruments en désuétude (on sait qu'il y a un *aria* avec accompagnement de luth). Ce fut un grand succès. Je donnai trois ou quatre fois cette partition, qui prit dès lors son essor dans le monde musical.

Vers cette époque, j'assumai également la direction des chœurs mixtes de Potsdam et de ceux de Francfort-sur-l'Oder. Je fis une longue et grave maladie; mon remplaçant à la tête des chœurs mourut, et les sociétés se dispersèrent.

— Vous ne m'avez pas encore parlé de vos œuvres.

— C'est vers ce temps que je m'adonnai à la composition. J'ai abordé un peu tous les genres, sauf le théâtre. Un livret d'opéra contient trop souvent des parties qu'on ne peut traiter dans le style sévère, et pour moi, dès lors, c'est un genre plutôt inférieur. Mon chiffre d'œuvres dépasse quatre-vingts. Des *Lieder*, des chœurs *a capella*, entre autres des psaumes, des pièces de musique de chambre, un quatuor que Joachim a souvent joué, cinq ouvertures, une symphonie qui eut du succès en même temps que celles de Raff, des scènes et chœurs avec orchestre et quatre grands oratorios, *Héro et Léandre*, l'*Enlèvement des Sabines*, *Alarich* et *Constantin*. »

Et le vieux maître s'assied à son piano et consent à jouer quelques fragments des *Sabines*. Il serait outrecuidant de prétendre porter un jugement absolu d'après une audition aussi improvisée. Je note simplement la sobriété du style, la fermeté de l'écriture pour les masses chorales, pour lesquelles Vierling a une prédilection marquée. Les grands ensembles sont pleins d'ampleur. Les chœurs, doubles souvent, sont traités dans la ligne classique avec une savante aisance. Cette largeur dans le faire se retrouve dans *Alarich*, que je parcours des yeux ensuite. Les récits et les soli sacrifient davantage à la tradition; cependant, une belle simplicité y domine qui porte la marque de l'accent juste. Le ton général est sobre et sévère, mais non point suranné et froid. Au contraire, l'harmonisation est surtout très chromatique et la phrase dramatique atteint parfois l'expression profonde, sentie.

« Mes partitions ont été exécutées chacune une cinquantaine de fois; on les a jouées non seulement en Allemagne, mais

aussi en Hollande, en Suisse, en Autriche, en Russie et même en Amérique. Cela m'a valu le titre de membre d'honneur du Mozarteum de Salzburg et de la Société hollandaise pour l'avancement de la musique.

Depuis seize ans, je suis membre de l'Académie et du Sénat musical (qui est l'Institut allemand).

— Et à présent, vous reposez-vous ou bien travaillez-vous à quelque œuvre?

— Je n'écris que de petites choses, mais si j'en ai l'envie et l'occasion, je me sens encore de force à m'atteler à une partition de longue haleine. »

Et le quasi-octogénaire redresse sa haute taille. Quelle belle vieillesse, qui rappelle celle de Verdi! Et quelle bonne simplicité de mœurs chez ce membre de l'Institut qui s'en va bien tranquillement boire sa bouteille de vin du Rhin dans une commode petite brasserie de la Friedrichstrasse, en devisant avec ses amis!

Comme au temps de Beethoven.

M. R.



LE QUATUOR NORMAL



A M. Emile Lemoine.

Un ingénieur qui est aussi un savant luthier, M. de Gennes, a voulu modifier le quatuor instrumental et lui donner des proportions régulièrement accrues, du violon au violoncelle. Grâce à deux instruments nouveaux, qu'il appelle la « grande viole » et le « violoncellin », le quatuor compte quatre timbres au lieu de trois, et par sa nouvelle disposition il offre une analogie frappante avec le quatuor vocal.

Prenant la place du second violon, la grande viole représente ici le contralto. Elle s'accorde comme l'alto. C'est, en somme, un alto plus grand, calibré en vue d'une sonorité plus puissante, et se jouant entre les genoux. Le violoncellin est un petit violoncelle qui sonne à l'octave inférieure du violon.

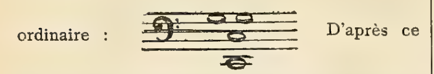
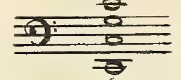
« Ces innovations n'attaquent en rien ce qui est » acquis des merveilles composées avec l'orga» nisme traditionnel, mais agrandissent le champ » où peut se mouvoir le génie du compositeur. » — Ainsi parle M. Emile Lemoine, l'intelligent fondateur du concert de la Trompette, et c'est grâce à son initiative, toujours en éveil, qu'on a pu entendre, récemment, l'exécution d'un programme composé spécialement pour le quatuor normal de M. de Gennes.

Cette audition fut loin de choquer les oreilles du public très connaisseur qui fréquente chez M. Lemoine. Le volume sonore du nouvel ensemble instrumental est sensiblement accru et s'enrichit d'effets curieux, comme empruntés aux timbres des bois ou des tuyaux d'orgue. La grande viole y contribue pour sa part; elle réalise, à n'en pas douter, un progrès sur l'alto, tout en étant peut-être encore un peu sourde. Le violoncellin est fort agréable et se différencie assez du violoncelle pour donner à celui-ci, par contraste, une physionomie plus énergique et plus mâle.

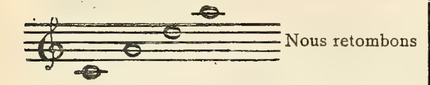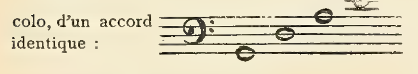
Après avoir dûment reconnu les mérites de cette intéressante famille, je dirai qu'elle offrirait un meilleur équilibre sonore si de quatuor elle devenait quintette, en s'adjoignant un second soprano. Dans le quatuor ordinaire, l'emploi de deux violons n'est pas du tout irrationnel; il a pour but de ne pas laisser trop d'importance aux basses. Si nous reprenons la comparaison avec les chœurs, nous verrons que les compositeurs y ont fréquemment introduit un nombre de dessus double par rapport aux autres voix (Bach, par exemple, dans sa célèbre messe en *si* mineur). Encore faut-il dire que les voix n'ont pas un volume de son plus considérable à mesure qu'elles sont plus graves, ce qui a lieu pour les instruments à cordes, où « le violoncelle a une valeur sonore double de » celle de l'alto et triple de celle du violon » (Gevaert). Etant donné ce principe, le quatuor de M. de Gennes manque de pondération : les basses y prédominent trop.

En ce qui concerne les tessitures, je ferai remarquer que l'immense étendue du violoncelle le rapproche suffisamment de l'alto pour qu'un instrument intercalaire soit inutile. Le violoncellin est une erreur en ce qu'il diminue l'écartement entre la basse et le ténor. Le violoncelle et l'alto, évoluant chacun dans son médium, respectent la règle qui veut, pour les accords, un plus grand intervalle dans le grave que dans l'aigu. Si nous prenons les notes les plus graves des quatre instruments du quatuor normal, nous trouvons la disposition suivante : [musical notation]

moins bonne évidemment que celle du quatuor

ordinaire :  D'après ce que je viens d'exposer, l'accord qui formerait un quatuor musicalement et non mathématiquement normal serait, par exemple, celui-ci : 

C'est-à-dire que pour le réaliser, il faudrait conserver le violoncelle, l'alto (ou la grande viole) et qu'on devrait ajouter un violon plus aigu, tel qu'on en contruisit en 1760, et qui était accordé ainsi :

 Nous retombons sur un instrument ayant existé, de même que le violoncellin est la reproduction du violoncelle piccolo, d'un accord identique : 

pour lequel Bach a souvent écrit.

En somme, les études de M. de Gennes sont fort intéressantes, et nullement infructueuses. Il convient de le féliciter d'avoir su mener à bien une tâche dans laquelle beaucoup de luthiers ont échoué, d'avoir construit de nouveaux calibres du type violon, sonnant bien et possédant, de ce fait, une réelle valeur individuelle. Mais je l'engage à poursuivre ses recherches relatives au groupement de ses instruments — ou d'instruments similaires — en vue d'obtenir une combinaison, quatuor ou quintette, d'une sonorité parfaitement musicale.

Raymond Duval-Den'lex.



FÉLIX WEINGARTNER ET BAYREUTH



M. Félix Weingartner, avec qui Paris et Bruxelles ont lié connaissance, a suscité naguère parmi les fidèles de Bayreuth une émotion qui dure toujours, en publiant ses observations critiques sur la manière dont sont dirigées les représentations de la Tétralogie et de *Parsifal* depuis la mort de Wagner.

M. Weingartner, qui est un des dévots les plus intelligents et les plus zélés de cette religion artistique, a pris vis-à-vis de Wahnfried et de la colline sacrée l'attitude d'un Lamennais désabusé après son voyage à Rome. Vainement ses amis l'ont conjuré de se taire, car « Vive Bayreuth quand même ! ». Il a tenu à parler, en homme très satisfait de sentir sa conscience d'accord avec son tempérament, qui est de faire front aux choses qui lui déplaisent et ne cadrent pas avec son idéal artistique très élevé et passablement intransigeant. Ce tempérament l'avait déjà poussé à renoncer aux fonctions de répétiteur du Théâtre Wagner, ne se sentant pas l'abnégation d'une Kundry, très humble servante des chevaliers du Graal. Il a prévu que l'impérieuse dictature de Mme Wagner compromettrait l'œuvre de Bayreuth ; et il indique les raisons pour lesquelles l'influence de la femme de Wagner produit des résultats opposés à la pensée même du maître. Brünnhild n'a pas su comprendre la volonté de Wotan.

Pourquoi ? La première raison que donne Weingartner, c'est justement qu'elle est femme, et, qui pis est, étrangère de naissance et d'éducation à l'art national qu'a expressément voulu Wagner. Le maître, grâce à un harmonieux concours de facultés sans autre exemple parmi les artistes de génie, était à la fois un créateur et un metteur en scène de ses propres créations, une sorte de démiurge complet. Un homme, si remarquable qu'il fût, n'aurait su maintenir l'héritage de ce génie. Qu'espérer d'une femme ?

Jamais une femme n'est capable de production géniale. Une jolie pièce lyrique, un tableau passable, voilà jusqu'où elles peuvent se hausser — et encore, cela ne leur réussit-il que rarement ; leur activité artistique se limite d'ailleurs à l'imitation, notamment à l'acquisition d'une perfection souvent remarquable dans l'art de jouer d'un instrument, de chanter ou d'incarner un personnage. Elles ne peuvent et ne doivent pas s'élever plus haut. Leur nature consiste à recevoir et à enfanter ce qu'elles ont reçu, et non à procréer. Or, seul, un procréateur aura la nature qu'il faut pour reproduire pleinement l'œuvre de Wagner dans l'esprit même du maître. Il faut que ce soit un homme !

Mme Wagner est tellement supérieure en intelligence et en connaissances à la moyenne de son sexe que, malgré tout, elle pourrait rendre beaucoup de services aux festivals et être pour l'œuvre une conseillère précieuse, si elle restreignait son influence et si elle avait à ses côtés des hommes qui, avec le courage que donne la conviction, s'opposeraient à ses erreurs et l'amèneraient à une meilleure manière de voir. Son appétit de domination exclusive est un malheur, car les superficiels et les aplatis — et l'humanité est composée en majorité de ces deux espèces — acceptent tout ce qu'elle présente, sans plus examiner si c'est de l'or

pur, parce qu'ils pensent qu'ils le reçoivent de la seule héritière autorisée de Wagner. Or, sa nature étrangère à l'Allemagne ainsi que sa fémininité interdisent à Mme Wagner de posséder véritablement cet héritage, et son activité si admirée n'apparaît que comme le résultat d'une sorte de routine acquise par des années d'exercice, et non comme l'émanation de qualités véritablement géniales.

M. Weingartner revient à plusieurs reprises sur le caractère spécifiquement allemand de l'œuvre de Wagner et sur l'incapacité naturelle de Mme Wagner à la continuer dans son esprit et même à la concevoir. « La directrice actuelle des festivals de Bayreuth est Hongroise par son père (Liszt), Française par sa mère (Mme d'Agoult), donc rien moins qu'Allemande. En conséquence, il est bien douteux, d'abord, qu'un être issu d'un mélange de nationalités aussi hétérogènes puisse saisir dans sa profondeur la pensée maîtresse si essentiellement allemande de l'œuvre d'art wagnérienne, et de plus qu'une femme ait le pouvoir d'exprimer d'une manière viable cette pensée maîtresse. » Du moins ce que Brünnhild est impuissante à accomplir, Siegfried le saura-t-il faire? M. Weingartner ne partage pas un instant cet espoir. En quelques coups de plume, il portraiture le fils du maître avec cette verve sans indulgence dont nous venons de lire un échantillon.

Un fils existe, le propre héritier du maître en chair et en os. Pourquoi n'en deviendrait-il pas aussi l'héritier spirituel? Sans doute, il y avait à tenir compte d'une circonstance qui n'était pas négligeable. Le jeune Wagner avait été trouvé dénué d'aptitudes musicales, et on ne lui avait rien appris de la musique. Ni lui-même ni sa mère n'en faisaient mystère il y a dix ans et moins. Mais en somme, on n'en était pas à cela près. Comme les gens à nature individuelle ne sont pas aimés à Bayreuth et même qu'au point de vue de la direction des festivals on va jusqu'à les dire « finis », il n'y eut pas besoin de longues réflexions pour se décider à dresser Siegfried, visiblement dénué du don de la musique, jusqu'à ce qu'on en eût fait quelque chose qui ressemblât à un musicien. Mme Wagner, avec sa parfaite connaissance des hommes, prévit aussi très bien qu'elle trouverait assez de gens qui seraient disposés au bon moment à répandre l'annonciation du « nouveau génie ». On osa donc. En un rien de temps, on fit de l'élève d'un institut technique, non pas un étudiant en musique, mais un maître dans l'art de diriger. Avec quelques morceaux serinés, qu'il conduisait avec d'étranges nuances, il voyagea pendant trois ans à travers plusieurs grandes villes d'Europe, dans lesquelles le nom de son père et les relations étendues de sa mère lui ouvraient toutes les portes, et les comptes-rendus enthousiastes, les interviews de prendre leur volée par le monde...

Ce n'est pas seulement la nature spéciale de Mme Wagner et le manque de nature de Siegfried Wagner que M. Weingartner rend responsables des erreurs de Bayreuth, ce sont aussi les amis trop complaisants, les collaborateurs trop dociles, et enfin le public, tant allemand qu'étranger. L'étranger apporte dans ce sanctuaire d'art allemand des curiosités profanes et des goûts que Wagner abhorrait entre tous, ceux de dilettantes d'opéra mal convertis. L'Allemagne a montré trop peu de foi et d'enthousiasme pour l'art national dont Bayreuth était, du vivant de Wagner, la plus haute représentation. Cette semi-indifférence a permis l'invasion du goût cosmopolite, les essais d'attractions étrangères à l'œuvre elle-même, la production d' « étoiles » qui amènent avec leur éclat d'outre-mer ou d'outre-monts des préoccupations, un goût et un style contraires à l'esprit wagnérien.

Tels sont, en substance, les reproches que Weingartner adresse à Wahnfried avec une âpre verve qui ne fait grâce sur rien. Il les appuie parfois d'exemples bien amusants, comme celui de la cantatrice Nordica, engagée en 1894. Un beau jour, Mme Nordica menaça de partir si on ne laissait pas son futur mari chanter *Parsifal* — et *Parsifal* fut sacrifié une fois à ce caprice de prima donna. « Quand on lit, dans les piquantes histoires de cour des siècles passés, que la maîtresse d'un souverain d'une principauté minuscule régnait de la sorte sur son théâtre, on peut du moins s'en consoler avec cette expérience que l'amour a coutume de chasser la raison... »

Le musicien éminent qu'est M. Weingartner requiert avec une égale énergie contre les artistes exotiques et aussi contre les tendances de l'école théâtrale instituée par Mme Wagner pour former de jeunes artistes destinés à remplacer peu à peu les protagonistes de Bayreuth. Jusqu'à présent, cette école, qui fonctionne depuis trois ou quatre ans, a produit deux nouvelles recrues pour la Tétralogie : un Mime et un Siegfried, Breuer et Burgstaller. L'un et l'autre, petits compagnons de métier, ils avaient attiré par leur physionomie l'attention ardemment chercheuse de Mme Wagner; ils incarnent en effet d'une manière frappante le Niebelung et le héros. Mme Wagner les a tirés de l'atelier; elle les a mis aux mains du directeur de son école dramatique, M. Kinese, un dresseur émérite, et a produit, en effet, sur le théâtre, en un temps incroyablement court, deux interprètes qui donnent l'illusion des personnages mêmes. M. Weingartner le reconnaît, mais il n'en fait pas moins les plus graves réserves sur le principe de l'éducation à laquelle ces deux natures ont été sou-

mises. C'est pour ainsi dire du dressage en haute école, avec tous les risques qu'il entraîne pour l'individualité et le développement intérieur de l'artiste. Ici, il nous semble que Weingartner n'a pas tenu assez compte de la force de résistance et de la ressource qu'offre une nature aussi visiblement douée que Burgstaller. Mais il ajoute une critique d'ordre général qu'on ne saurait trop méditer. Partant de ce point de vue que l'œuvre wagnérienne exige une expression aussi originale qu'elle-même, l'école de Bayreuth n'accorde point d'attention à l'art du chant proprement dit, mais seulement à la diction et à l'accentuation. C'est la négation de la méthode habituelle, suspectée d'italianisme et de vaine virtuosité. Le phrasé traité en quasi-parlé produit de grands et légitimes effets dans les scènes de déclamation; mais les scènes lyriques y perdent, parfois même complètement, leur allure et leur valeur. Or, il y en a plus d'une, et de capitales, dans la Tétralogie. S'imagine-t-on l'éveil et la conquête de Brünnhild interprétés dans un style purement dramatique, et sans l'envolée lyrique que Wagner a si expressément voulue? Et les adieux de Wotan à la Walküre? Et la scène finale du *Crépuscule des dieux?* C'est par la vertu même du chant et, comme dit le poète, porté sur ses ailes, que ces trois grands moments touchent au sublime.

Deux artistes, M. van Rooy et Mme Gulbranson. incarnaient, dans le dernier cycle, les personnages de Wotan et de Brünnhild. Jeunes tous deux, tous deux richement doués, enthousiastes de leur tâche, ils ont produit une impression très différente. Wotan, même dans ses moments humains, intimes, familiers, ne cessait jamais d'être dieu; Brünnhild, même dans cette scène surnaturelle où elle quitte l'exil de la terre, et sacrifie sa forme humaine de femme, semblait rester attachée à ce monde qui s'anéantit et ne planait pas au-dessus de sa ruine. Et la cause de cette disparate n'était pas une différence de conception, mais une différence de réalisation. Van Rooy, élève accompli de l'école de Stockhausen, donnait par le chant des ailes à l'expression poétique; Mme Gulbranson, élève de l'école de Bayreuth, tenait l'expression lyrique dans la dépendance de la diction pure et en restait elle-même prisonnière.

Sur ce point capital, M. Weingartner a encore bien saisi le défaut, la rupture de la vraie tradition de Wagner. On sait qu'il se défiait si peu du chant que, dans son célèbre Mémoire à Louis II de Bavière, il voulait faire de la rénovation de cet art la base d'une école de musique modèle.

La querelle de M. Weingartner, à laquelle Wahnfried s'est montré fort sensible, est juste dans son fond, malgré son âpreté, et comme elle est conduite de manière amusante, elle a pour elle les rieurs. Mais il ne faut rien exagérer. L'influence de Mme Wagner n'a de fâcheux effets que parce qu'elle est une dictature.

On va jusqu'à raconter que cette année, pendant les répétitions de *Parsifal*, elle ne négligeait pas de régler elle-même les mouvements des filles-fleurs, et leur mimait des poses séductrices. C'est moins dangereux assurément que de prescrire des mouvements aux chefs d'orchestre, et il n'y a pas là de quoi crier : « Malheur sur le temple ! » Il faut avouer cependant qu'il y a quelque chose d'inquiétant dans ce zèle dévorateur. Mme Wagner a un sens remarquable, celui de la découverte. Elle a trouvé trois belles natures sans lesquelles l'avenir de Bayreuth serait douteux : un Siegfried (qui n'est pas son fils), un Wotan, une Brünnhild. Elle cherche un Parsifal, elle le trouvera. Mais le malheur veut aussi que Mme Wagner n'ait aucune confiance dans la nature même de ceux qu'elle élit, et qu'elle ne les prenne que comme de beaux instruments auxquels elle se réserve de donner l'âme. Weingartner l'a fort bien dit : c'est la mission d'un homme, à laquelle un homme de génie seul peut suffire. A son défaut, ce sont ceux-là mêmes qu'il a inspirés directement de son esprit qui devraient être chargés d'en répandre l'action vivifiante.

TH. LINDENLAUB.

Chronique de la Semaine

PARIS

Théâtre des Variétés. Direction de MM. Milliaud frères. Première représentation de *Sœur Marthe*, drame lyrique de M. Frédéric Le Rey. — L'Ecole du chant de Mme Ed. Colonne.

Parlerons-nous de la nouvelle tentative faite par MM. Milliaud frères dans le but de donner des représentations musicales à une époque à laquelle les autres théâtres ferment? L'année dernière, c'était à la Porte Saint-Martin; aujourd'hui c'est aux Variétés. La première condition pour assurer le succès d'une entreprise de cette nature est de réunir un orchestre et des chœurs qui possèdent, au moins, une certaine cohésion. La faiblesse des chœurs que nous avions déjà signalée l'année dernière, n'a fait que s'accentuer. La modicité du prix des places attirera sans nul doute aux Variétés une foule désireuse d'entendre les anciennes pièces du répertoire interprétées tant bien que mal; mais, lorsqu'il s'agira de monter la *Mégère apprivoisée* ou *Sœur Marthe* de M. Frédéric Le Rey, qui paraît être un des auteurs pré

férés de MM. Milliaud, il faudra reconnaître l'insuffisance des moyens que possèdent ces directeurs pour présenter convenablement au public des œuvres nouvelles.

Sœur Marthe, le drame lyrique de M. Frédéric Le Rey, est loin de valoir la *Mégère apprivoisée*, qui eut, l'année dernière, un certain succès au théâtre de la Porte Saint-Martin. Le compositeur a été mal servi par ses librettistes MM. Charles Richet et Houdaille, dont le scénario est bien monotone et l'action peu compréhensible pour l'auditeur non prévenu. M. Charles Richet est un de nos savants praticiens de la Faculté de médecine, et il a pensé qu'une intrigue, prenant son point de départ dans le magnétisme et la suggestion pouvait intéresser le public. Il s'agit d'un jeune lieutenant de vaisseau, Laurent de Kernac, qui, rentré après une croisière dans son pays natal, use de son pouvoir dans les sciences occultes pour suggestionner une novice du couvent voisin de son habitation, sœur Marthe, et la forcer à venir à lui pendant la nuit.

Sans vouloir épiloguer sur le plus ou moins de convenance qu'il y avait à présenter un tel sujet sur la scène, il faut avouer qu'il n'a pas inspiré le musicien, M. F. Le Rey. Son œuvre, bien qu'intitulée drame lyrique, est conçue dans la forme très surannée de l'ancien opéra. Les airs succèdent aux airs, les couplets aux couplets, les duos aux duos, etc. Nous devons toutefois reconnaître que l'orchestration est intéressante. Les artistes principaux chargés de l'interprétation sont satisfaisants : M. Leprestre, que l'on a déjà entendu à l'Opéra-Comique, M Labis, Mlle Martini, qui est une chanteuse dramatique douée de bonnes qualités, et Mlle Paule Markensy, un charmant soprano.

M. de la Chaussée ne dirige pas mal un orchestre quelconque. Mais quels chœurs ! oh ! les chœurs !

— N'est-ce pas Hector Berlioz qui avait baptisé « Ecole du petit chien » celle qui consiste à apprendre aux chanteurs ou chanteuses, dont la voix, est très étendue dans le haut du registre, à lancer, telles des fusées, des *contre-mi* et des *contre-fa* aigus plus ou moins justes, dont la similitude est frappante avec les cris d'un king's Charles auquel on écrase la patte. Et le maître terminait son spirituel article en félicitant Mme Cabel, qui avait pratiqué jadis cette méthode, de l'avoir abandonnée pour chanter comme une femme charmante, qui ne songe plus à faire concurrence aux cris des petits chiens ou même aux vocalises des oiseaux.

Mme Ed. Colonne n'a pas préconisé cette déplorable école du toutou qui hurle lorsqu'on lui marche sur la patte ou du patient auquel on arrache une dent sans l'emploi de la cocaïne. Elle se contente d'apprendre à ses élèves à chanter de la bonne musique, la musique des maîtres, où les fioritures, les appogiatures, les points d'orgue interminables n'ont que faire. Puis elle cherche à profiter des qualités naturelles que possède chacune de ses élèves pour les développer suivant les meilleurs principes. Les voix sont bien posées, sans emphase; les accents sont justes : ni afféterie, ni mièvreries, ni déplorables intonations, nulle modification dans les textes; le style de chaque compositeur est respecté. Voyez le programme de la séance du 4 juillet : ce sont les noms des plus grands maîtres qui y figurent : Hændel, Bach, Mozart, Beethoven, Gluck, Spontini, Berlioz, Schumann, Meyerbeer, Saint-Saëns, Gounod, César Franck et... un jeune qui promet, M. Alfred Bachelet.

Mlle Reival, qui ouvrait le feu avec Mlle de Jerlin dans le duo des *Sirènes* de Hændel est une toute jeune fille, dont la voix puissante et métallique a besoin d'être assouplie; lorsque l'éclat en sera modéré, elle pourra donner de bons résultats. Mlle de Jerlin, elle, au contraire, possède beaucoup d'acquis; elle, est absolument maîtresse d'elle-même, l'organe est sympathique, la diction et le style sont parfaits. Aussi a-t-elle été fort appréciée dans l'air d'*Armide* de Gluck : « Ah! si la liberté » et dans la *Prière de la Vestale* qui enchantait si justement Berlioz. — Si Mlle Marais a mieux fait valoir l'*Absence* de Berlioz que la *Villanelle* du même maître, c'est que les intonations de cette dernière mélodie sont difficiles. La voix, sans être d'un gros volume, est jolie. Mme Eckman, qui est Alsacienne, a bien dit l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, mais encore mieux, selon nous, des fragments des *Amours du poète* de Robert Schumann, qu'elle a chantés en langue allemande. Il faut avouer que ces divines mélodies gagnent à être entendues dans leur texte original. Mme Eckman a su en rendre le sentiment intime et la spiritualité avec un art parfait; son succès a été grand. Elle ne nous a certainement pas fait oublier Mlle Marcella Pregi, qui excelle dans la diction de ces *Lieder* de Schumann; mais elle nous a enchantés quand même par la manière toute spéciale de mettre en lumière l'œuvre du maître de Zwickau.

Nous n'avons pas à vous présenter le beau contralto de Mlle Planès ni le délicieux soprano de Mlle Mathieu d'Ancy, que l'on a si souvent applaudi aux Concerts Colonne. Le duo du *Messie* de Hændel a été fort bien rendu.

Mlle Elise Meyrargues, qui est nièce du peintre Cormon, donne beaucoup de promesses. Le timbre est frais; la diction est bonne; nous l'avons surtout appréciée dans l'air de la Naïade, d'*Armide*, de Gluck.

Comme entr'acte, Mlle Tassu Spencer a exécuté, avec la virtuosité et le charme qui lui sont habituels, sur la harpe sans pédales inventée par M. G. Lyon, une *Idylle* de Holy et une *Gigue* de J.-S. Bach. Le nouvel instrument nous a semblé doué d'excellentes qualités : peut-être y aurait-il des améliorations à apporter à sa construction pour lui donner un peu plus de puissance et de velouté.

Dans la partie du concert réservée à la musique religieuse, on a entendu des pages de haute valeur, qui sont moins connues du public : nous voulons parler des *Six mélodies religieuses* de Beethoven, dont les plus grandioses, la *Mort* et la *Gloire de*

Dieu dans la nature, ont vivement ému l'assistance. Les six mélodies ont été fort bien dites par Mlles Reival, Planès et de Jerlin. Puis venaient l'*Ave Maria*, fort beau de M. C. Saint-Saëns, chanté par Mlles Elise Meyrargues et Louise Planès; l'*Ave Maria* de Chérubini, par Mme Mathieu d'Ancy, et enfin, une œuvre qui, elle, a parcouru le monde entier, l'*Ave Maria* de Gounod, qu'a fait valoir Mlle Mathieu d'Ancy, avec accompagnement de violon par Mlle Vormèse, qui possède un bien joli son, et de harpe par Mlle Zielinska. Toutefois, le morceau a été pris dans un mouvement trop rapide.

Une jeune Américaine, Mlle Rose Relda, qui porte des bandeaux plats comme Mlle Cléo de Mérode, a donné des preuves d'une grande virtuosité dans la valse du *Pardon de Ploërmel*, morceau rempli de vocalises, de cocottes qui sont, aujourd'hui, bien démodées. Elle a égalemant fort bien chanté l'air de Chérubin des *Noces de Figaro* de Mozart. Lorsque la prononciation sera un peu plus assouplie (l'organe étant très joli), Mlle Rose Relda pourra prendre son vol vers des phères plus élevées.

Pour terminer, deux chœurs chantés avec entrain par les élèves de Mme E. Colonne et dirigés verveusement par l'excellent professeur : les *Sirènes*, d'une jolie couleur, de M. Alf. Bachelet, et *Soleil*, une page pleine de vie et admirablement rythmée, du maître César Franck. Le piano était fort bien tenu par Mlle Gabrielle Donnay, accompagnatrice des cours de Mme Ed. Colonne.

H. Imbert.

⚜

L'Opéra a donné, lundi, une bonne reprise de *Lohengrin* pour les débuts de Mlle Akté dans le rôle d'Elsa, et la rentrée de M. Vaguet dans le rôle du chevalier au cygne.

Mlle Akté possède une voix un peu blanche, un peu froide, mais fort étendue et d'une jolie pureté dans le registre élevé. Nous n'aimons pas beaucoup sa diction saccadée et sa mimique, trop riche d'intentions mal réalisées. Mais ce qu'on ne saurait contester à l'artiste, c'est une grâce physique très originale et très séduisante, un charme de douceur et de jeunesse, enfin une volonté qui rachète souvent les défauts de l'inexpérience.

Son succès dans Elsa a été très vif, et, disons-le, très justifié. Que Mlle Akté n'écoute pas trop complaisamment les compliments d'encenseurs maladroits et sa carrière sera certainement des plus brillantes.

Depuis son grand succès de la *Cloche du Rhin*, M. Vaguet est placé tout à fait au premier rang de nos ténors d'opéra. On a mis longtemps à s'apercevoir des mérites de cet artiste. Au point de vue « décoratif », il ne réalise sans doute pas le Lohengrin idéal. Mais il est impossible de trouver un organe plus agréable, plus frais, plus éloquemment conduit. Enfin, dans le rôle d'Ortrude, on a admiré la voix dramatique de Mme Marguerite Picard, une tragédienne lyrique qui rendra de grands services à l'Opéra dans le répertoire wagnérien.

F. G.



On espère pouvoir livrer à M. Albert Carré la nouvelle salle de l'Opéra-Comique, place Favart, le 15 octobre prochain. C'est du moins ce que n'a pas craint d'assurer à MM. Bourgeois et Roujon l'architecte du monument, M. Bernier.

Il y aura bien des déceptions. On dit surtout que la salle est beaucoup trop petite. Aussi, pourquoi n'avoir pas exproprié les immeubles du boulevard des Italiens pour placer la façade du nouveau théâtre sur le boulevard? C'était une dépense importante qui s'imposait; il fallait faire tous les sacrifices possibles pour arriver à une heureuse solution.



Une des heureuses innovations introduites, l'année dernière, par M. Théodore Dubois au Conservatoire fut de modifier les morceaux de concours quelque peu surannés écrits pour la famille des instruments à vent : il avait chargé divers compositeurs en renom de composer des pièces spéciales et le résultat fut des plus heureux. C'est ainsi que l'on remarqua le morceau de concours écrit pour la trompette de MM. L. et P. Hillemacher, celui de M. Charles Lefebvre pour le hautbois, celui de M. G. Marty pour la clarinette, etc. Voici quels sont, cette année, les noms des compositeurs qui ont été chargés d'écrire les morceaux d'exécution imposés aux concours :

MM. Gabriel Fauré . .	Flûte.
Paladilhe	Hautbois.
Widor	Clarinette.
Pierné	Basson.
Joncières	Cor.
Wormser	Cornet à pistons.
Pessard	Trompette.
Samuel Rousseau .	Trombone.



Des élèves du Conservatoire admis cette année à concourir pour le Prix de Rome, M. E. Malherbe, élève de MM. Massenet et Fauré, est le seul qui ait rempli les conditions du concours. MM. Schmitt, Crocé-Spinelli et Kunc n'avaient pas achevé leurs cantates. L'Académie des Beaux-Arts avait, malgré l'opposition juste de certains membres, décidé que les quatre cantates seraient exécutées en séance publique.

M. Malherbe a obtenu le *premier second grand prix*.

Les cantates non achevées de MM. Schmitt, Crocé-Spinelli et Kunc ont été mises hors de concours.

L'exécution de l'œuvre de M. E. Malherbe a été interrompue par un incident pénible. Un des interprètes, M. Mondaud, de l'Opéra-Comique, incommodé par la chaleur, s'est trouvé mal subitement et on a été forcé de le transporter hors de la salle. C'est M. Darau qui a bien voulu remplacer M. Mondaud.



Les professeurs du Conservatoire se sont réunis dans la salle des examens, à l'effet de rédiger une pétition demandant la retraite proportionnelle à leur temps de service. On sait que la loi exige, pour la retraite, trente ans de service et soixante-dix ans d'âge. Or, les professeurs, nommés sur leur notoriété, ou consentant à accepter cet emploi, sont généralement, alors, dans la maturité de l'âge, c'est-à-dire entre quarante et cinquante ans, d'où impossibilité d'atteindre la limite dans les conditions fixées par la loi; et cependant, on leur a retenu chaque mois, sur leurs appointements, la somme destinée à créer cette retraite. Les professeurs demandent qu'on veuille bien la liquider sur le taux des sommes versées, c'est-à-dire proportionnellement au temps consacré par eux à leur professorat. Il y a là un appel qui semble juste.

BRUXELLES

Les concours du Conservatoire ont continué devant des assemblées de plus en plus denses et avides de voir et d'entendre; et comme les places s'enlèvent et se conquièrent au petit bonheur, malgré la distribution très abondante des stalles numérotées, peu s'en est fallu que des collisions se produisissent entre dames envahisseuses et dames envahies; tout s'est borné, par fortune, à des colloques dépourvus de cordialité.

Le violon (professeurs : MM. Colyns et Cornélis; professeur adjoint : M. Van Styvoort; chargé de cours : M. Marchot) alignait vingt-six adeptes de l'un et de l'autre sexe. Les violonistes belges, on le sait, peuplent les orchestres des deux mondes. Ces vingt-six adeptes ont subi trois épreuves : exécution, de mémoire, d'études de Rode, de Kreutzer et de Fiorillo ; morceau imposé : l'*allegro* du *Dix-neuvième Concerto* de Kreutzer; morceau au choix. La plupart ont, à des degrés divers, la solidité et la durée de l'archet, la franchise de l'attaque, l'ampleur du son et la justesse; d'aucuns ont même tellement l'« archet à la corde » qu'elle en grince. Il est dangereux de vouloir dominer, dès l'abord, son violon; ce diable d'instrument se rebiffe et se permet de sournoises vengeances.

Notons, en passant, que la disgracieuse habitude de la mentonnière devient épidémique; à l'occasion, elle est même remplacée par une sorte de bavette ; si la sûreté du jeu y gagne, l'illusion y perd singulièrement.

Le jury s'est montré prodigue de récompenses, mais cette prodigalité était de stricte justice. Voici les résultats : Deuxième accessit, Mlle Marsh, MM. Degem, Baijot, Doneux; premier accessit, Mlles Smyth, Evans, Seton, MM. Delvaux, Schmidt, Bollekens; deuxième prix avec distinction, Mlle Mac-Cormac; deuxième prix, MM. Lebon, Demisty, Antoine, De Rycke, Mlle Lenain, M. Callemien ; premier prix, Mlles Kunkel, Bernard, MM. Matton et Dralans; premier prix avec distinction, Mlle Wertheim — excellente exécution de deux fragments de la *Symphonie espagnole* de Lalo; M. Camby — remarquable par la justesse et la sonorité de ses doubles cordes dans la *Chaconne* de Bach, et M. Ruda, dont le mécanisme est surprenant.

M. Demest présentait six jeunes gens au concours de chant théâtral. Sachez immédiatement qu'ils sont lotis tous les six : MM. Quinet, De Ricke et Deblaer, d'un second prix; MM. Dethier, Kainskop et Fontaine, d'un premier prix. M. Deblaer est celui qui articule avec le plus de netteté, M. Kainskop, celui qui a montré le plus de style, M. Fontaine, celui qui est doué de la plus belle hardiesse, puisqu'il s'est produit dans le Preislied des *Maîtres Chanteurs;* et cette témérité ne lui fut pas contraire.

Le concours de chant théâtral pour jeunes filles (professeurs : Mme Cornélis-Servais et Mlle Elly Warnots), sans mettre en lumière de nature exceptionnelle, a présenté un ensemble aimable en sa variété. Bach dominait le programme; autour de sa gigantesque stature, Paisiello, Nicolo-Isouard, Berton, Chérubini, et le tendre Grétry, et le doux Philidor s'éparpillaient en groupe aimable et jaseur; on eût dit autant de bouleaux grêles à l'ombre d'un chêne millénaire.

Nous avons remarqué, pour leur diction compréhensive, Mlles Lormand, Sterckmans et Duysburgh. Les résultats sont les suivants : Second prix à Mlles Loriaux, Pousset, Van Malderghem, Colle, Siewe, Duysburgh; second prix avec distinction à Mlles Holland, Sterckmans et Thomas; rappel, avec distinction, du second prix à Mlles Lormand et Donaldson ; premier prix à Mlles Van Steenkiste, Lemmens et Van Hecke.

Le prix de la Reine est échu à Mlles Pousset et Donaldson, qui ont enlevé de verve la sonore et commune *Pesca* de Rossini. F. M.



Voici les résultats des concours de fin d'année à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, dirigée par M. G. Huberti.

Solfège supérieur. Jeunes filles. Division B. Professeur : M. Watelle. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Suzanne Lambotte et Louise Walschaert; première distinction : Mlles Jeanne Van Geet, Marguerite Heymans (par rappel).

Division A. Professeur : Mme Labbé. Première

distinction avec mention spéciale : Mlles Marie Digneffe, Marie Nuyens, Jeanne Marneffe, Jeanne Cornet; première distinction : Mlle Stéphanie Hiard.

Jeunes garçons. Professeur : M. Bosselet. Division B. Première distinction avec mention spéciale : M. Gaston Cardinael; première distinction : M. Joseph Chanoine.

Division A. Première distinction avec mention spéciale : M. Hector Vande Velde.

Solfège élémentaire. Jeunes filles. Première division. Professeur : Mme Wittmann. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Nérine Walckers et Eugénie Beun; première distinction : Mlles Marguerite Havlange, Estelle Walckers, Laure Dechamps, Lydie Bouchain.

Deuxième division. Professeur : Mlle Jacobs. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Madeleine Duval, Henriette Van Brempt; première distinction : Mlles Marie De Haen, Rosalie Van Dyck, Pauline Bernard, Georgette Bastin, Clémentine Rochette, Anna Nieuwneyer.

Jeunes garçons. Première division. Professeur : M. Bosselet. Première distinction avec mention spéciale : M. Louis Roba; première distion : M. Jean Lombaerts.

Deuxième division. Professeur : M. Mercier. Première distinction avec mention spéciale : M. Pierre De Bondt; première distinction : M. Omer De Wevere.

Troisième division. Section B. Professeur : M. Bauvais. Première distinction avec mention spéciale : MM. Henri Morlet, Adolphe Beun; première distinction : MM. Jean Himmers, Joseph Cleyman, Robert Soyez, Fernand Daeghsels.

Troisième division. Section A. Professeur : M. Buol. Première distinction avec mention spéciale : M. Victor Cops; première distinction : MM. Victor Deroy, Emile Vanderzwalmen, Richard Billiet, Arthur Servais, Auguste Biron, Alphonse Dd Vleminck, Joseph Verbruggen.

Professeur : M. Maeck. Première distinction avec mention spéciale : MM. Eleuthère Demarrée, François Detry, Joseph Flament, Henri Degeld, André Heinny, Jacques Sermon; première distinction : Jean Coosemans, Pierre Damuzeaux, Hubert Adam, Victor Taymans, Hubert Arents, Jules Désiron.



De même qu'il y a les inaugurations de nouvelles orgues, il y a les inaugurations de nouveaux pianos. La maison Steinway nous avait convié cette semaine à inaugurer quelques instruments récemment importés de Hambourg. M. G. Golesco, le pianiste distingué qui réussit tout particulièrement à faire valoir les qualités expressives des pianos Steinway, a interprété sur ces nouveaux instruments une série d'œuvres choisies de Chopin, de Schumann, de Brahms et de Liszt. Du premier, la *Barcarolle*, la *Ballade* en *la*, le *Nocturne* en *ut*, le *Prélude* en *ut* dièze mineur; de Schumann, les *Variations symphoniques* et la *Nuit;* de Brahms, trois danses hongroises, et de Liszt, les rapsodies nos 2, 8 et 12. Mlle Poirson, qui prêtait le concours de son intéressant talent à cette séance, a chanté avec un souci respectueux de la forme et de l'expression l'*Apaisement* de Beethoven, des fragments de l'Actus tragicus de la *Passion* de J.-S. Bach. Vivement applaudie par l'assistance, elle a interprété les *Amours éternels*, *Cœur fidèle*, *Ainsi ma détresse*, *Mon amour est pareil*, des *Lieder* de Brahms, le *Cygne* de Grieg, *Chansons et rêveries* de Schumann. Ce petit concert s'est terminé par le prélude de *Parsifal*, joué par M. Golesco, merveilleusement secondé par les chaudes sonorités du piano Steinway. N. L.



Au Waux-Hall, on lutte courageusement contre le temps défavorable. Plusieurs concerts extraordinaires ont eu lieu avec le concours de Mme Srreit, de Mlle Packbiers, de Mlle Friché, du ténor Dequesne, etc. Tout particulièrement applaudies : Mlles Friché et Packbiers, toutes deux engagées au théâtre de la Monnaie, et que nous aurons l'occasion par conséquent d'entendre et d'apprécier dans de meilleures conditions qu'au Waux-Hall. On annonce pour le 21 un concert symphonique d'œuvres belges. Ce concert exceptionnel, organisé à l'occasion des fêtes nationales, aura lieu en matinée de trois à cinq heures. En voici le programme : Marche inaugurale (Martin Lunssens); Fragments symphoniques (Paul Lebrun); Impressions matinales (François Rasse); Divertissement, ballet (Jules Jongen); Prélude de la cantate des postes et télégraphes (Paul Gilson); Suite d'orchestre (Louis Mortelmans) Scènes de ballet (Léon Dubois); Fragments du drame lyrique *Hildegarde* (Oscar Roels).

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Le centième concert organisé par l'Association musicale a été des plus brillants, et si l'exécution du *Septuor* de Beethoven; de l'*Octuor* de Schubert et du *Septuor* de Saint-Saëns n'a pas toujours été de premier ordre, on ne peut que louer MM. Sauchez et Pellicer des efforts qu'ils font pour soutenir leur intéressante institution, et regretter qu'ils ne soient pas toujours secondés d'une manière plus parfaite.

A la Société philharmonique, le quatuor Crickboom, Rocabruna, Galvez et Casals nous a donné une excellente audition du *Quatuor* en *si* bémol, op. 130, de Beethoven, et MM. Crickboom et Granados, la plus belle exécution de la *Sonate* pour violon et piano, de César Franck, que nous ayons

entendue ; cette belle œuvre a été rendue par ces deux artistes avec un ensemble et une foi vibrante d'émotion qui a littéralement emballé le public. A noter aussi, à l'actif de la même société, une exécution très soignée, sous la direction de M. Crickboom, de la *Ballade* pour instruments à cordes de A. De Greef, ainsi que divers fragments peu connus de Hændel.

A l'Eldorado, les quatre concerts symphoniques donnés par l'orchestre du Lycée, sous la direction de M. Nicolau, ont été peu suivis.

Le public peu nombreux, mais choisi, qui assistait à ces concerts a réservé un excellent accueil à la symphonie peu intéressante et nullement personnelle de Joachim Raff, *la Forêt*. Le très beau poème *Don Juan*, de Richard Strauss, une danse très bien orchestrée de Nicolau et les *Adieux de Wotan*, chantés par M. Puiggener, un baryton à la voix chaude et sympathique, ont obtenu leur succès accoutumé.

Je ne puis terminer cet article sans signaler l'exécution, au Palais des Beaux-Arts, de divers fragments du *Requiem* de Berlioz, sous la double direction de MM. Nicolau et Millet. Je renonce, faute de place, à vous donner une idée de ce que fut l'exécution de ce soi disant *Requiem* sous la conduite de ces deux bâtons de mesure de tempéraments si différents, l'orchestre suivait M. Nicolau, les chœurs leur chef habituel M. Millet; les nombreux musiciens des harmonies supplémentaires ne savaient auquel des deux se vouer et accorder la préférence.

Je ne crois pas exagérer en disant que c'était du plus haut comique; mais je rendrai hommage à la vérité en ajoutant que le nombreux public massé dans la salle du Palais des Beaux-Arts a accueilli cette exécution du *Requiem*, comme l'arrangement pour bande militaire des chœurs et des soli de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, par des applaudissements ! G. B.

BOUILLON. — L'audition qu'est venu donner le dimanche 3 juillet la Famille des clarinettes de Bruxelles, a obtenu ici un énorme succès. M. Poncelet dirige cette remarquable phalange avec une grande autorité; aussi obtient-il une correction absolue dans l'exécution et un fini extraordinaire dans les nuances. Citons surtout la *Marche des Apôtres* de R. Wagner, *Sérénade* de Moscowski, et *Mouvement perpétuel* de Weber.

Mlle M. Heuse, cantatrice, et M. P. Vandergoten, baryton, qui prêtaient leur concours à ce concert, ont eu leur part du succès.

DRESDE. — Depuis huit jours, la saison théâtrale est terminée. Comme à l'ordinaire, on a donné, sinon des premières, du moins des reprises réussies. *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide* sont des titres qui attirent quelque temps le public. *Rigoletto*, faute d'une Gilda, n'avait pas paru sur l'affiche depuis plusieurs années. Mlle Wedekind, désireuse d'ajouter ce rôle à son répertoire, a chanté avec sa dextérité habituelle, mais sa voix ni son jeu n'ont rien de dramatique. M. Anthes est bien plus Siegfried que duc de Mantoue, mais son joli timbre est toujours séduisant. Dans *Rigoletto*, M. Scheidemantel atteint à la perfection. Non seulement sa magnifique voix, d'une impeccable sûreté, exprime toutes les intentions du compositeur, mais son interprétation très émouvante, très vraie, captive le public et lui laisse des impressions inoubliables.

Iphigénie en Aulide a trouvé en Mme Wittisch une excellente protagoniste. Il est seulement à regretter que de semblables partitions ne soient exécutées, avant les vacances, qu'une ou deux fois. Ni les connaisseurs, ni les amateurs d'élite ne manquent à Dresde, et l'on pourrait, sans danger pour la caisse, faire alterner du moins les immortelles œuvres de Gluck avec *Cavalleria rusticana* et... ses sœurs.

Le 18 juin, le monde artistique de Dresde a fêté avec le plus sincère enthousiasme la grande prima donna, Mlle Thérèse Malten, entrée au théâtre de Dresde à la même date en 1873. Depuis longtemps, on préparait ce jubilé. La colonie étrangère, a offert à sa Brünnhilde, toujours admirée, une armure complète de Walkyrie ; tout le personnel de l'Opéra s'est rendu en masse à la villa Malten, sur les bords de l'Elbe, pour rendre un hommage public de confraternité à cette artiste si dévouée qui, pendant vingt-cinq ans, illustre la scène de Dresde et en reste encore un des principaux ornements. *Tannhæuser* avait été choisi comme représentation « jubilaire », et ce furent, à l'adresse de la noble Elisabeth, des acclamations sans fin. Elle, tout émue, au milieu des fleurs et des couronnes qui garnissaient la scène, revenait à chaque appel. Enfin, elle voulut remercier de vive voix cette salle comble dont l'exaltation ne faisait que grandir. Soit que Mlle Malten se fût trop approchée de la rampe, soit que les signaux pour la chute du rideau n'eussent pas été faits à propos, la malheureuse artiste reçut cet énorme poids en pleine face. L'agitation du public ne connut alors plus de bornes; on cria jusqu'à ce qu'elle fût revenue tout en dissimulant son visage ensanglanté.

L'affiche des deux dernières semaines dut être modifiée; entre autres, on supprima la représentation de *Tristan et Iseult*, mais l'essentiel était que ce déplorable accident n'eût pas de suites funestes; et aujourd'hui la guérison de Mlle Malten est à peu près complète. Il ne restera aucune trace de ces douloureuses blessures.

Les étudiants suédois « Orphei Drängar » ont donné au théâtre un concert vocal très réussi. L'orchestre Edouard Strauss s'est fait entendre plusieurs soirs au Wiener Garten avec son succès accoutumé. En septembre prochain, la Kapelle de Dresde célébrera ses trois cent cinquante ans d'existence. Maintenant, tout est calme jusqu'au 13 août; pas d'autre divertissement que le Residenztheater, où l'on joue quelquefois d'intéressantes pièces de genre; le Victoria Salon, tout

remis à neuf, où se produisent à l'envi acrobates et clowns, puis les innombrables brasseries-concerts où l'on entend alternativement les diverses musiques de la garnison et les solistes nomades décorés de noms exotiques; enfin, la Vogelwiese, au commencement du mois prochain, fête annuelle qui dure une semaine et que le Roi et la Reine gratifient généralement de leur présence.

Alton.

GAND. — Le nouveau directeur du Grand-Théâtre, M. Martini, s'occupe en ce moment du recrutement de son personnel artistique pour la prochaine campagne.

Le programme de la saison 1898-1899 est en partie élaboré. M. Martini, qui entend, paraît-il, suivre une ligne de conduite sagement évolutive, est intentionné de débuter le mercredi 28 septembre par *Lohengrin;* il montera *Henry VIII* de Saint-Saëns, *André Chénier* de Giordano, et reprendra *Salammbô*, *Princesse d'auberge*, la *Walkyrie*, *Tannhæuser*, *Sigurd*, *Werther*, l'*Attaque du Moulin*, le *Rêve*, etc., de façon à donner le moins possible les ouvrages de l'ancien répertoire.

GENÈVE. — Voici près de douze ans que l'Académie de musique a été fondée à Genève. Il manquait, en effet, dans cette ville un établissement musical dirigé par un musicien, une institution dont les professeurs fussent non seulement d'excellents pédagogues, mais aussi des virtuoses réputés.

Le directeur de l'Académie, C.-H. Richter, nous est connu par ses écrits techniques sur l'enseignement de la musique et par une multitude d'études parues dans des revues et des publications spéciales.

La fondation de l'Académie date du 1er février 1886. Son existence fut mise en lumière par des séances données par Hans de Bülow, dans lesquelles la littérature du piano fut passée en revue.

Les professeurs des classes supérieures de piano furent Mme Olga Janina de Cezano, l'élève bien connue de F. Liszt, puis M. Alfred Veit, un brillant virtuose, élève de Marmontel et de Leschetitzky; l'excellent pianiste Théophile Ysaye lui succéda et donna aux classes de piano de l'Académie un puissant élan. Pendant ce temps, les classes de violon de M. Louis Rey firent parler d'elles.

N'oublions pas de mentionner les conférences si captivantes de MM. Mathis Lussy, H. Mirande, Ch. Plomb, Combe et Richter, tandis que les cours d'harmonie confiés au compositeur Jaques-Dalcroze étaient suivis avec assiduité par de nombreux élèves. En septembre, le pianiste Paul Litta, de Bruxelles, viendra donner un cours pratique d'exécution d'œuvres classiques et modernes. Une séance spéciale sera réservée aux œuvres de Vincent d'Indy.

LONDRES. — Les représentations wagnériennes à Covent-Garden ont pris fin. La dernière représentation de la *Götterdammerung* a eu lieu lundi dernier. Nous avons enfin entendu la tétralogie en son entier ailleurs qu'à Bayreuth, et pour la première fois en Angleterre. Le fait n'est point banal et appelle quelques observations. Une chose a frappé la critique en première ligne : l'attitude du public qui a suivi ces représentations. Ce fut véritablement un public venu pour entendre l'œuvre jouée, non pas pour se montrer ainsi que cela arrive si souvent pendant la saison de Covent-Garden. Quel respect se faisait sentir dans cette assemblée silencieuse écoutant jusqu'au bout les différentes parties de cet immense chef-d'œuvre! Ces enthousiastes ont dû faire quelquefois de gros sacrifices pour arriver au théâtre à des heures inaccoutumées. Ce qu'il faut noter en seconde ligne, c'est l'incontestable succès, c'est la profonde impression laissée par cette tétralogie dont on avait tant exagéré la difficulté et que l'on prédisait ne pouvoir s'écouter sur une autre scène que celle de Bayreuth. On l'a jouée très bien, ce qui prouve qu'elle est non seulement exécutable, mais qu'il est possible d'en obtenir une excellente interprétation sur un théâtre ordinaire.

La moyenne des recettes a été de 2,800 livres, soit 11,000 livres pour chaque cycle ou 33,000 livres pour la série entière de représentations. C'est un beau chiffre que 825,000 francs! Ceci prouve qu'il suffit d'oser et de donner des artistes de valeur pour le public dénoue les cordons de la bourse. Si l'on recommence l'année prochaine, il y a tout lieu de croire que le succès sera encore plus brillant.

Il est juste de féliciter l'orchestre de la manière dont il a accompli sa lourde tâche. Pour comprendre l'énorme travail qu'il a dû entreprendre, il suffira de dire qu'après avoir eu à répéter longuement les partitions de *Siegfried* et du *Crépuscule* pendant l'après-midi, il lui est arrivé de devoir jouer les *Maîtres Chanteurs* ou quelque autre grande œuvre le soir.

M. Félix Weingartner, qui a assisté aux différentes exécutions des œuvres de Wagner à Covent-Garden, s'est montré très enchanté. Il avoue qu'il était venu sans l'espoir d'assister à une exécution artistique; il croyait plutôt aller à quelque cérémonie du grand monde; mais il confesse dans un intéressant article à l'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin, que la représentation des *Maîtres Chanteurs* qu'il a entendue (avec les frères de Reszké et Mlle Eames) lui a paru infiniment supérieure à bien des exécutions vocalement médiocres sur les théâtres allemands.

Avant son départ pour l'Allemagne et à la veille de la clôture de la saison wagnérienne, M. Félix Mottl, qui a été l'âme de toute l'entreprise, a été l'objet de flatteuses ovations du public et des musiciens de l'orchestre.

Depuis son départ, Covent-Garden a continué d'écouler son répertoire habituel. Jeudi, à l'occa-

sion du 14 juillet, il a donné pour la première fois à Londres l'*Henri VIII* de Saint-Saëns. Le maître était présent à l'exécution de son œuvre, dont il avait d'ailleurs surveillé les répétitions.

A noter aussi la première exécution ici d'*Ero et Leandro* de Mancinelli, sous la direction de l'auteur. Mais l'œuvre n'a guère porté, bien qu'elle contienne de superbes pages.

Les concerts ont pris fin. Parmi les derniers et les plus remarquables, il faut signaler la soirée consacrée par Joachim et le délicieux pianiste Léonard Borwick, à la sonate (Albert Hall). Le programme comprenait les sonates en *mi* majeur pour violon de Bach; en *la* majeur de Mozart; en *sol* mineur de Tartini; en *ut* mineur de Beethoven, et en *sol* majeur de Brahms. Ç'a été un régal rare.

P. M.

NOUVELLES DIVERSES

Le tribunal de Vienne, qui devait décider du sort de la succession de Johannès Brahms, vient de prononcer en faveur de la Société des Amis de la musique, de Vienne. Les collatéraux de Brahms, d'une part, et les autres sociétés musicales qui réclamaient aussi la succession devront donc la disputer en appel à la Société des Amis de la musique, qui se trouve, par conséquent, dans une situation plus favorable que tous les autres concurrents. La fortune de Brahms, maintenant presque entièrement liquidée, s'élève à 500,000 francs environ.

— La municipalité de Venise vient de rendre un hommage tardif à l'un des plus illustres enfants de cette ville glorieuse. Sur la façade du palais Erizzo regardant le Grand Canal, elle a fait apposer une plaque de marbre portant cette inscription : *Dans cette maison — naquit le 24 juillet 1686 — Benedetto Marcello — dont la postérité a confirmé — le nom glorieux — de prince de la musique sacrée. — La Commune, 1898.* Benedetto Marcello, issu d'une noble famille vénitienne, à la fois écrivain éloquent, poète distingué et musicien de génie, est l'auteur du recueil admirable de cinquante psaumes de David, dont il écrivit la musique sur une paraphrase italienne de Girolamo-Ascanio Giustiniani et auxquels il doit sa juste renommée. Son mariage fut assez romanesque. On raconte qu'un jour, par une merveilleuse soirée de Venise, des gondoles remplies de jeunes filles parcouraient le Grand Canal, faisant joyeusement résonner l'air de chansons populaires dont la saveur originale était encore relevée par l'éclat des voix fraîches et pures. L'une de ces voix frappa Marcello par son accent angélique. Il envoya ses gens à la recherche de la barque d'où se faisait entendre cette voix incomparable, avec ordre de la faire approcher de son palais. La jeune fille, qui avait nom Rosanno Scalfi, était très belle, et Marcello fut aussitôt séduit par cette créature enchanteresse. Il en fit d'abord son élève, et peu après sa femme.

— On signale de Vienne la démission de M. Ed. Hanslick de ses fonctions de professeur d'esthétique et d'histoire musicale à l'Université, qu'il remplissait depuis plus de vingt-cinq ans. Le musicologue Guido Adler, qui professait jusqu'ici à l'Universite de Prague, a été désigné pour lui succéder et a reçu le titre de professeur extraordinaire à l'Université.

— Le conseil communal de Verviers vient d'attribuer comme emplacement définitif au monument Vieuxtemps l'entrée de la place du Congrès, dans le quartier de l'Immobilière.

L'inauguration du monument aura lieu au mois d'octobre. Des festivités diverses seront organisées, et l'on parle dès à présent d'un grand concert où se feraient entendre Mme Héglon, de l'Opéra de Paris, et les violonistes Marsick, Ysaye et César Thompson.

— Mme Gorlenko-Dolina, la cantatrice russe à laquelle le public parisien a fait cet hiver un si chaleureux accueil vient de recevoir du gouvernement français les palmes académiques. Grâce à l'initiative de Mme Gorlenko-Dolina, un festival de musique française a eu lieu le 14 juillet à Pawlowsk (Saint-Pétersbourg) sous la direction de M. Chevillard, et avec le concours de Mme Chevillard.

— Le prochain festival musical de Leeds promet toute une série de compositions parmi lesquelles nous trouvons une ode avec chœurs de M. Otto Goldschmidt (l'époux de Jenny Lind, un vieillard qui n'a publié aucune œuvre importante depuis son oratorio de *Ruth* exécuté en 1867), une cantate intitulée *Caractacus*, de M. Elgar, un *Te Deum* de M. Villiers-Stanford, une nouvelle symphonie de M. Humperdinck et une *Ode aux passions* de M. Frédéric Cowen.

— Le nouvel opéra du maëstro Franchetti, *Il Signor di Pourceaugnac*, a été donné le 9 juillet, au nouveau théâtre Politeama Adriano, de Rome. L'année dernière, l'œuvre avait été donnée déjà à Milan et à Gênes. Pour la saison d'automne, au théâtre Costanzi, on parle du nouvel opéra du maëstro Mascagni, *Iris*.

— Une société, ayant comme directeur M. Maurice Grau, s'est formée à New-York, dans le but d'exploiter le Metropolitan Opera house, à partir du 12 décembre prochain. Parmi les artistes engagés, nous trouvons les noms de Mmes Calvé et Eames, de MM. Jean de Reszké, Van Dyck, Edouard de Reszké et Plançon. Plusieurs œuvres de compositeurs français dont *Sapho*, figurent au programme de la saison.

— On se rappelle que Guillaume II avait institué en 1895, pour les orphéons allemands, un prix impérial qui devait être décerné tous les ans, à l'occasion d'un concours musical devant avoir lieu chaque fois dans une ville différente de l'empire. C'est en juin 1899 qu'on décernera ce prix pour la première fois, et le tournoi aura lieu à Cassel. Le comte Hochberg, surintendant général des théâtres royaux de Berlin et président de la commission des prix, vient de publier les conditions du concours, parmi lesquelles nous remarquons qu'une mélodie populaire inédite sera communiquée aux orphéons une heure seulement avant l'exécution, qui devra avoir été préparée en un délai assez court. Cette mélodie n'aura pas de soli et devra être chantée *a capella*, sans aucun accompagnement. Le prix consiste en un bijou précieux que le président de l'orphéon vainqueur portera au cou pendant toute une année; le nom de chaque orphéon gagnant sera gravé sur le bijou et si un orphéon remporte trois fois le prix, successivement ou non, le bijou restera sa propriété définitive et l'empereur en fera fabriquer un autre. Le jury sera composé de neuf musiciens célèbres, nommés par Guillaume II lui-même.

— Le théâtre royal de Munich a complété la série de ses représentations modèles des opéras de Mozart par une reprise de la *Flûte enchantée*, avec une mise en scène nouvelle. A cette occasion le texte primitif de Schikaneder a été restitué avec toute la prose, ce qui a beaucoup contribué à rendre plus claire et plus intelligible l'action, qui en avait besoin.

— Le *Musical News* nous donne quelques renseignements sur une vente publique d'instruments à cordes qui a eu lieu récemment à Londres. Le prix le plus élevé a été obtenu par un violon de Stradivarius, qui a été adjugé pour 395 livres sterling, soit 9,875 francs; un autre violon, de Guarnerius, a atteint seulement 133 livres (3,325 francs); un autre, de Jacob Steiner, daté de 1669, n'a trouvé preneur qu'à 87 livres (2,175 francs) enfin; un alto d'Amati a été vendu pour 36 livres seulement (900 francs). En présence de ces prix vraiment dérisoires, il est permis de supposer ou que les susdits instruments étaient en bien mauvais état, ou que leur attribution était au moins douteuse.

— Partant de ce dernier principe, que toute substance pouvait donner naissance à des vapeurs modifiant la voix, un médecin autrichien vient, avec le concours des grands artistes des théâtres de Vienne, de se livrer à une série d'expériences très concluantes sur la modification de la voix par les inhalations.

Voici comment il opère : Dans un appareil inhalateur, il dispose des grains de café grossièrement pulvérisés, et, pour faciliter la dissolution des matières volatiles, il ajoute une liqueur dont l'action sur la voix est insignifiante, du rhum par exemple. Après deux ou trois aspirations qui ne dépassent pas quinze secondes, la voix a gagné quatre ou cinq notes en bas et deux ou trois en haut. Un soprano ordinaire arrive sans difficulté à l'*ut* aigu. Un ténor exercé donne l'*ut* dièze, le fameux *ut* dièze de Tamberlick! De plus, la sonorité est remarquable et le timbre acquiert un velouté très agréable.

L'inconvénient est qu'il faut répéter souvent l'opération, l'effet de l'inhalation ne se faisant pas sentir plus d'une demi-heure. Nouvelle servitude avec laquelle le compositeur devra compter, pour peu que l'inhalation de café vienne à passer dans nos mœurs, en évitant les duos d'amour qui dépasseraient vingt-cinq minutes!

— Un curieux procès entre artiste et impresario sera jugé prochainement en dernière instance à Buenos-Ayres.

En 1890, M. Tamagno, le grand ténor italien, fut engagé par l'impresario Ciachi, de Buenos-Ayres, pour une tournée comprenant quarante représentations. Comme honoraires M. Tamagno devait toucher la jolie somme de 650,000 lires, sur laquelle 155,000 lires lui furent versées comme acompte. M. Tamagno commença sa tournée, mais, au bout de la quatrième représentation, la révolution éclata à Buenos-Ayres et le ténor italien n'eut rien de plus pressé — et de plus prudent, d'ailleurs — à faire que de se réembarquer à bord d'un navire en partance pour l'Europe. De là, procès. L'impresario demande la restitution des 155,000 lires avancées; par contre, M. Tamagno réclame le payement intégral des honoraires stipulés dans le contrat.

Un curieux détail a été révélé au cours des débats qui ont eu lieu devant le tribunal de première instance où l'impresario a eu gain de cause. M. Tamagno se faisait accompagner dans sa tournée par huit claqueurs italiens qui avaient droit pour chaque représentation à quatre fauteuils d'orchestre et quatre fauteuils de balcon.

La claque du corps!

— L'héritage de Seidl :

On pensait généralement que l'illustre compositeur, décédé le 28 mars à New-York, dans des circonstances atroces, empoisonné par des homards, avait laissé une fortune considérable. On le croyait propriétaire de divers immeubles de rapport. La désillusion a été cruelle pour ses héritiers. Seidl, qui gagnait de vingt à vingt-cinq mille dollars par an, ne possédait qu'une bibliothèque très importante, léguée au Wagner-Museum d'Eisenach, et une somme de trois mille huit cents dollars, dont mille dollars ont été attribués à son neveu, et le reste à sa veuve.

— Ce n'est pas à Paris seulement que les joueurs d'orgue de Barbarie sont menacés par l'autorité. A Verviers, en Belgique, le bourgmestre vient de prendre une mesure assez originale. Pour obtenir l'autorisation de jouer dans les rues

de la ville, les joueurs d'orgue de Barbarie sont tenus de se présenter « tous les jours » (*sic*) devant le commissaire de police et de lui jouer un morceau de leur répertoire; si l'instrument est faux, la permission de jouer ne pourra être accordée.

Voilà certes un bourgmestre mélomane! il a souci de ne pas offenser l'oreille de ses administrés par des sonorités antimusicales. Mais nous plaignons tout de même le commissaire de police qui sera obligé tous les jours de passer l'examen des orgues de Barbarie de Verviers; il mériterait bien que le conseil communal lui votât une gratification. Passe encore d'entendre un orgue par plaisir, mais de nombreuses orgues par devoir, c'est cruel, c'est excessif.

A Londres, il existe une « Société pour la suppression du bruit sur la voie publique » qui vient d'organiser un meeting pour discuter les mesures à prendre afin que les passants n'entendent pas d'orgue de Barbarie. Ce sont les Italiens et les Allemands qui ont à Londres le monopole de cette musique spéciale; leur répertoire se compose de morceaux d'opéras célèbres de Verdi ou de Donizetti. Il y a pourtant parmi eux des industriels plus avisés qui ont ajouté à leur choix d'airs des valses et surtout des gigues, grâce auxquelles ils font danser les gamins et les gamines de Londres. Nous ne voyons pas bien comment la Société en question arrivera au but qu'elle s'est proposé, car en somme l'administration a beau interdire la mendicité, il est facile de dire qu'on ne joue pas pour mendier, qu'on joue parce qu'on a du plaisir à jouer. C'est du reste la thèse qui a été soutenue déjà devant les tribunaux de police de Londres.

Et puis, en vérité, pourquoi sévir contre les orgues de Barbarie, quand on a les cornes d'automobiles, les cornes des tramways, les cornes de bicyclettes pour vous impressionner désagréablement les oreilles? Vivent plutôt les orgues de Barbarie!

—Dans le numéro de l'*Evénement* en date du 2 juillet, M. Julien Torchet a publié un article des plus intéressants sur *Massenet et ses biographes*. Avec un tact parfait et en un style des plus élégants, il a longuement parlé de l'étude que notre rédacteur en chef, M. Hugues Imbert, a consacrée à l'auteur de *Werther* dans son dernier ouvrage *Profils d'artistes contemporains*. L'article se termine ainsi : « M. Hugues Imbert, en réservant la meilleure place de son volume au compositeur de tant d'ouvrages admirés, a montré en quelle estime il le tient. Je conseille vivement la lecture des *Profils d'artistes contemporains*. On se méfiera certainement des jolies malices qu'ils renferment, mais, comme elles sont spirituelles encore plus que méchantes, elles feront aimer davantage celui que le portraitiste a placé trop haut pour avoir voulu diminuer sa gloire. »

— La Société royale des Beaux-Arts de Tirlemont (Belgique), sous la direction de M. Bernard Van Perck, pour fêter le cinquantenaire de sa fondation, projette d'organiser, sous le patronage de l'administration communale, un concours international pour sociétés d'harmonie et de fanfares, ayant déjà concouru au moins en première division.

Ce concours aura lieu dans le courant de l'été 1898.

Des prix importants y seront affectés.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant des décisions qui seront prises à ce sujet.

BIBLIOGRAPHIE

Beethoven et Wagner. *Essais d'histoire et de critique musicales*, par Teodor de Wyzewa. — Paris, Perrin et Cie, 1898. — M. Teodor de Wyzewa est un esprit très curieux. Il lit beaucoup et il nous communique en toute espèce de matières le fruit de ses lectures. C'est un polygraphe abondant. Littérature, peinture, musique, histoire, sociologie, philosophie, rêves mystiques, romans psychologiques, il a touché à tout, non sans agrément pour ses lecteurs. Lecteur d'ailleurs intelligent, les réflexions que lui suggèrent les auteurs qu'il compulse, traduit ou résume ne sont pas toujours frappées au coin d'une profonde originalité; elles sont quelquefois suggestives. Le nouveau livre que publie M. de Wyzewa n'est qu'un recueil d'articles divers parus soit dans la *Revue des Deux Mondes*, soit dans le *Temps*, soit dans d'autres publications. On les relira avec plaisir. Par exemple, les cent pages consacrées à Beethoven partent d'un excellent point de vue. Très justement, M. de Wyzewa fait observer qu'on risque de fort mal comprendre l'œuvre de Beethoven si l'on ignore l'espèce d'homme qu'il a été. Il voudrait une biographie plus complète et pour ainsi dire plus psychologique de Beethoven, expliquant les relations mutuelles de son œuvre et de sa vie. Seulement, M. de Wyzewa ne nous donne pas cette biographie. Il tente, il est vrai, un portrait moral de Beethoven à l'aide des travaux de Thayer et de Frimmel, mais cela s'arrête au beau milieu de l'existence du maître, probablement parce que Thayer n'a pas publié la fin de sa grande biographie. M. de Wyzewa n'a pas de recherches personnelles; c'est un adaptateur. Il est intéressant quand le sont les auteurs qu'il analyse ou reproduit. Ainsi, sur Wagner, il ne trouve rien à nous dire de pertinent. Il résume très sommairement les livres de Chamberlain. C'était tout au moins inutile, puisque nous possédons la partie essentielle du grand travail de Chamberlain traduit en français sous le titre de : *Le Drame wagnérien*. Ce qui vaut mieux, c'est le chapitre sur les relations de Wagner avec Nietzs-

che. C'est encore une fois un résumé du livre que Mme Fœrster consacre à son illustre et malheureux frère; seulement, ce résumé est utile parce que le livre de Mme Fœrster n'est pas encore traduit. Quelques pages sont consacrées par M. de Wyzewa à Hændel et aux travaux de Chrysander sur ce maître. Les efforts du savant musicologue allemand en vue de reconstituer le texte authentique et l'orchestration originale de Hændel n'ont pas laissé indifférente la curiosité toujours en éveil de M. de Wyzewa. Mais il ne paraît pas qu'il ait très bien compris en quoi consistait le travail de M. Chrysander. Je crois qu'il n'a pas bien saisi ce que Chrysander nous dit du système de Hændel de traiter l'orchestre tantôt en orchestre *grosso*, tantôt en orchestre *ripieno*, c'est-à-dire d'opposer les instruments jouant en masse compacte (*ripieno*), quand ils doublent les parties chorales par exemple aux instruments jouant isolément, d'une façon concertante (*concertando* ou *grosso*), quand ils ont à rehausser l'expression des soli de chant par des dessins expressifs, des imitations, etc. Mozart, Robert Franz et d'autres qui ont réinstrumenté les oratorios de Hændel pour l'usage moderne, n'ont pas toujours tenu compte de cette particularité, parce qu'ils n'avaient pas sous les yeux les originaux de Hændel. Voilà sur quoi portent surtout les travaux de M. Chrysander. Ailleurs, M. de Wyzewa, à propos de Beethoven, nous parle d'Albrechtsberger, « le maître du *cantus firmus* », ce qui ne veut rien dire, car le *cantus firmus* ne constitue pas une manière de style ou un genre de composition. L'expression est impropre. On voit par là que M. de Wyzewa n'est qu'un amateur en matière musicale, qu'il n'est pas très exactement renseigné sur tout ce dont il parle avec une sûreté si grande. Il est vrai que les lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* n'en demandent pas tant; l'à peu près leur suffit. Pourquoi M. de Wyzewa leur donnerait-il davantage? M. K.

— Richard Wagner *poète et penseur*, par Henri Lichtenberger. *Paris, Alcan, 1898.* — La littérature wagnérienne s'accroît d'année en année, presque de mois en mois, et l'on se demande où s'arrêtera le flot montant des travaux et des études consacrés à l'œuvre et aux idées du maître de Bayreuth.

Chose curieuse, ce qui manque jusqu'ici dans cette vaste littérature, c'est une étude proprement musicale. J'ai, pour ma part, tenté, dans mes différents écrits sur les grands drames wagnériens, de dégager la physionomie musicale particulière de chacun d'eux, estimant que la simple nomenclature des thèmes essentiels, dans laquelle se sont complus jusqu'ici la plupart des commentateurs, est un procédé tout à fait rudimentaire d'analyse et de critique. Le travail d'ensemble sur Wagner musicien, qui définirait son rôle dans l'évolution musicale, exposerait méthodiquement ses innovations dans la rythmique, dans l'harmonie, dans les artifices du contrepoint, sans parler de ses procédés d'orchestration déjà savamment analysés par Gevaert dans son grand *Traité d'instrumentation*, ce travail n'existe pas encore, et il faut grandement le regretter. Il serait utile pour éclairer bien des jeunes artistes sur la véritable nature du style musical de Wagner et pour le montrer, au fond, beaucoup plus fidèle aux traditions de l'art classique qu'on ne le croit généralement et que ne le croyaient les musiciens ses contemporains. C'est un chapitre d'histoire musicale très intéressant et vraiment nécessaire qui reste à écrire. En attendant que quelqu'un nous le donne, voici un excellent et remarquable travail d'ensemble sur Wagner *poète et penseur*.

M. Henri Lichtenberger est professeur adjoint à la Faculté des lettres de Nancy, et il a apporté dans ce livre la rigueur des méthodes scientifiques. Pas de digressions inutiles, pas de vaines amplifications de rhétorique, aucun étalage de sentiments personnels, d'impressions subjectives, mais un exposé extrêmement clair, simple et bien ordonné des faits essentiels et des traits caractéristiques, d'où résulte un portrait moral du penseur et de l'artiste attachant autant que sincère et fidèle. M. Lichtenberger, qui sait évidemment tout ce qui a paru sur Wagner et beaucoup d'autres choses encore, parfaitement informé comme il l'est sur les tendances de l'esthétique allemande et sur l'histoire de la philosophie, d'outre-Rhin, était admirablement documenté pour retracer et expliquer les phases diverses du développement moral, poétique et philosophique de Wagner. Il le prend au berceau et, d'après les précieuses informations recueillies par Glasenapp, résume cette enfance si curieusement ballottée entre des aspirations diverses, littéraires, picturales, poétiques, musicales; nous le montre ensuite influencé successivement par l'hégélianisme, puis par Feuerbach et toute la philosophie anticatholique et humanitaire qui devait conduire au mouvement de 1848; exilé ensuite en Suisse, se nourrissant de sa propre substance, pour aboutir à trouver en Schopenhauer l'expression philosophique et dogmatique de ses propres réflexions sur la vie; s'élevant enfin à une conception plus épurée, moins pessimiste et même nettement optimiste dans la dernière période de sa vie. A chacune de ces phases — déjà exposées et analysées avec une subtile faculté de critique par l'abbé Marcel Hébert, mais avec une tendance trop marquée à assimiler l'évolution de Wagner à un retour vers le christianisme dogmatique de l'Eglise romaine, — correspond dans le livre de M. Lichtenberger l'analyse des compositions qui sont en quelque sorte la transcription sentimentale et artistique de cette période de la pensée de Wagner. Ainsi l'analyse des œuvres dramatiques s'enchâsse tout naturellement dans l'exposé général de la vie réelle et morale du maître. Ce plan et cette méthode sont à tous égards excellents. En Allemagne, M. Hugo Dinger avait tenté quelque chose d'analogue dans sa *Geistige Entwickelung R. Wagner's*. Seulement,

M. Lichtenberger évite heureusement le dogmatisme et l'emphase du *doctor* saxon, dont le livre est surchargé de citations et de documents assurément intéressants, mais qui lassent et fatiguent par leur accumulation. M. Lichtenberger choisit ses citations avec tact et bonheur : rien que les choses essentielles, bien amenées. C'est à Wagner lui-même qu'il demande l'explication de ses sentiments et de ses idées, et c'est, convenons-en, la seule et la vraie façon de pénétrer dans la pensée de l'homme de génie.

En somme, ce livre est une étude vraiment sérieuse, bien comprise, solide et sûre, extrêmement attachante en dépit de sa froideur volontaire, car M. Lichtenberger s'est attaché de propos délibéré plutôt à décrire qu'à juger, à constater des faits plutôt qu'à formuler des appréciations subjectives, en un mot à faire œuvre d'historien et non de polémiste. Par là, son ouvrage a une sorte de physionomie nouvelle dans la littérature du wagnérisme. C'est peut-être le premier livre sur le maître de Bayreuth qui n'est ni un pamphlet ni une apologie. Ce caractère d'impartialité lui mérite une place à part dans les bibliothèques.

Je ne chercherai qu'une petite chicane à M. Lichtenberger. Dans un des premiers chapitres (Etudes musicales), il parle de l'influence des amusantes imaginations de Hoffmann sur l'esprit de Wagner adolescent, lequel croyait voir en rêve, dit-il, « des *quintes démesurées* » et des « *nones exorbitantes* ». Il s'agit tout uniment, on l'a deviné, des deux intervalles ou accords qui jouent un si grand rôle dans l'harmonie dissonante et dont l'enseignement classique faisait un véritable épouvantail : la *quinte augmentée*, et la *neuvième altérée*. Tels sont les termes techniques qui correspondent en français à *übermæssige Quinte*, et à *übermæssige None*, si plaisamment rendus par *quinte démesurée* et *none exorbitante*.

Ce qui prouve que même pour lire Hoffman et l'autobiographie de Wagner il faut savoir un peu de musique. M. K.

— Jean Hubert, *Autour d'une sonate. Etude sur Schumann* (Paris, librairie Fischbacher, 1898). — Voici un travail absolument excellent de belle et bonne critique, d'esthétique supérieure. Il s'agit de la *Sonate* de Schumann en *sol* mineur pour le piano. M. Jean Hubert non seulement en fait l'analyse thématique et harmonique avec un grand soin, mais il cherche aussi à en pénétrer le sens poétique et psychique, et cela, en nous racontant d'une façon très attachante les circonstances morales, physiques, esthétiques qui ont présidé à l'éclosion de cette belle et passionnée composition du maître de Zwickau. Ce petit opuscule est à recommander à tous les pianistes qui veulent jouer la *Sonate* en *sol* mineur et qui ont le souci d'en restituer le sens intime, le mouvement, l'esprit et le caractère lyrique. Il serait grandement à

souhaiter que des travaux analogues vinssent dégager l'esthétique d'autres œuvres du maître saxon, trop souvent incomprises de leurs interprètes actuels. M. K.

— Les très intéressantes lettres de Mozart à sa femme datant des dernières années de sa vie, dont M. Henri de Curzon a récemment donné la traduction dans le *Guide Musical*, viennent de paraître réunies en une élégante plaquette, à la librairie Fischbacher.

NÉCROLOGIE

M. Emile Van Hassel est mort il y a huit jours à Mons, et cette mort frappe douloureusement ceux qui entretiennent à force d'enthousiasme et d'énergie, là-bas, un foyer d'art lyrique. Elle impressionnera les amis que cet assidu des pèlerinages d'art avait en Belgique et en Allemagne. Musicien à la façon solide et intelligente des amateurs allemands, il avait la science et l'expérience d'un professionnel. Il était quelque chose comme le « manager » infatigable et fidèle de la Société de musique montoise, à laquelle nous devons tant d'initiatives et de réalisations intéressantes. Wagnérien ardent, il fut des premiers voyages à Bayreuth, aux temps héroïques, et il en avait rapporté une intellection vive et profonde de l'œuvre si humaine de Wagner. On lui doit, sur ce sujet comme aussi sur les symphonies de Beethoven, des conférences qu'il fit à la Société des sciences et des arts du Hainaut, car c'était un causeur charmant et un penseur qui cultivait sa sensibilité par des lectures. Dans d'autres circonstances de vie et avec moins de modestie, il eût classé socialement et fait valoir ses facultés. Mais il se souciait peu d'affirmer son mérite personnel.

Il meurt à cinquante-trois ans, et c'est de l'esprit, de l'activité, de l'enthousiasme qui s'en va, désa-

grégeant peut-être un groupe d'élite. Les musiciens lui doivent un souvenir.

— On annonce la mort subite, à Versailles, de M. Lucien Petitpa, qui occupa pendant de longues années, à l'Académie nationale de musique, les fonctions de maître de danse; il donna également des leçons au prince impérial, fils de Napoléon III. Pendant la guerre, il se réfugia à Bruxelles, où il retrouva directeur du Conservatoire M. Gevaert qu'il avait connu à l'Opéra de Paris directeur de la musique. M. Gevaert créa pour lui, au Conservatoire, une classe de callisthénie, dont Petitpa fut le titulaire de 1875 à 1880. C'était du reste un maître éminent, très au fait de son art et de son histoire. Sa conversation était fort intéressante, nullement banale, très instructive, et il s'entendait très bien à la mise en scène. Lucien Petitpa (nom véritablement prédestiné pour un danseur) s'est éteint à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

— On annonce la mort de M. Joseph Luigini, frère de M. Alexandre Luigini, le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

M. Joseph Luigini est resté durant quarante ans au Grand-Théâtre de Lyon. Il fonda et dirigea pendant de longues années, gratuitement, des corps de musiques et de fanfares, des sociétés philharmoniques à Lyon, des sociétés symphoniques à Saint-Etienne, des orchestres dans toute la région : il présida la plupart des sociétés musicales du Rhône. Il vint à Paris, devint chef d'orchestre des Italiens, où il monta, entre autres pièces importantes, l'*Aïda* de Verdi : puis chef d'orchestre à l'Opéra populaire, au Théâtre-Lyrique, au théâtre des Arts de Rouen, aux Grands-Théâtres de Bordeaux et de Nice, aux Folies-Dramatiques, où il créa les œuvres principales d'Offenbach, de Lecocq, de Varney, de Suppé, etc., etc.

Il est mort en son domicile, 39, rue Dulong. Il était depuis plusieurs années, presque aveugle et paralysé. On avait organisé, il y a deux ans, à son bénéfice, au Trocadéro, un concert dont le produit lui avait permis de vivre un peu plus à l'aise. Mais ces ressources s'étaient épuisées, et il laisse une veuve dans le dénuement.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

WAUX-HALL (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

ALCAZAR. — Le Voyage en Suisse par les Lauri-Lauri.
GALERIES. — Clôture.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS (12, rue aux Choux). Directeur : Jean Goudezki. — Saynète de G. Courteline et M. Donnay; le rêve de Joël, musique de Fragerolle, le récitant : Frédéric Moris; MM. Fallens, St-Paul; Mme Marcelle Daveny, dans leurs chansons.

Paris

OPÉRA. — Du 11 au 16 juillet : Faust; les Maîtres Chanteurs; la Cloche du Rhin, Coppelia.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

AUX VARIÉTÉS.—Lucie de Lammermoor; le Voyage en Chine; Sœur Marthe; Lucie de Lammermoor; première représentation de la Martyre, de Samard; le Trouvère; le Voyage en Chine.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

NUMÉROS
31-32

VOLUME
XLIII



31 JUILLET
ET 7 AOUT
1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéros 31-32. 31 juillet et 7 août 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



FRÉDÉRIC AMIEL, MUSICIEN



FRÉDÉRIC AMIEL, professeur à l'Université de Genève, que mirent en relief après sa mort les *Fragments d'un journal intime,* a été l'objet d'études remarquables d'Edmond Scherer, de Renan, de Taine, de Paul Bourget. Sa disparition fut nécessaire pour que la gloire vînt auréoler son nom; car les premiers volumes de vers qu'il publia ne pouvaient révéler entièrement le penseur qu'il fut. Seul, son journal intime devait le mettre à nu et faire connaître sa puissance imaginative. Ce fut un découragé qui roula sans interruption son rocher de Sisyphe, mais qui croyait encore à quelque chose, au devoir. N'écrivait-il pas à Berlin, le 16 juillet 1848, les lignes suivantes sur une feuille de son journal : « Il n'y a qu'une chose nécessaire, posséder Dieu. — Tous les sens, toutes les forces de l'âme et de l'esprit, toutes les ressources extérieures sont autant d'échappées ouvertes sur la divinité : autant de manières de déguster et d'adorer Dieu. »

Ce fut aussi un rêveur (1) qui raisonna son sentiment : « Mon vrai milieu, disait-il, c'est la contemplation. » De son séjour assez prolongé en Allemagne il rapporte des tendances à la mélancolie, au nébuleux, qui, cadrant avec ses idées, laissèrent de profondes traces dans son style et sa manière de voir, de sentir. L'ivresse douloureuse de l'idéal l'entraîne dans un véritable tourbillon intérieur. Il lisait, relisait *Faust,* hypnotisé par ce type d'angoisse, qui ne pouvait qu'accroître les tourments d'une vie qui se dévorait elle-même.

Ce fut aussi un artiste ; car les plus jolies pages de ce *Journal intime* sont celles qu'il consacre à la description des merveilleux sites au milieu desquels il vécut. Comme il aime la Nature et la comprend ! Disciple de Jean-Jacques, il l'écoute murmurer ses plus mélodieux accords et les note avec un rare bonheur :

Ce matin, l'air était calme, le ciel légèrement voilé. J'ai voulu suivre au jardin les progrès de la végétation; j'ai fait la revue des iris et des lilas, des plates-bandes et des bosquets. Charmante surprise ! Au tournant d'une allée, à demi caché dans l'enfoncement d'un massif, un chorchorus à petites feuilles avait fleuri pendant la nuit. Frais et pimpant comme un bouquet de noce, l'arbuste couronné brillait devant moi dans tout l'attrait d'une éclosion commencée..... Que ces corolles

(1) « L'Amiel faible et vaincu, qui fut écrasé par le réel, et incapable de se concentrer en une volonté affirmative et créatrice, cet Amiel hésitant, vacillant, morbide, eut son royaume autre part, et cette victime de la vie fut, plus encore que Tourguénief, un des princes de cet étrange empire où les triomphateurs d'ici-bas ne pénètrent guère : — le rêve. »

P. BOURGET. — *Nouveaux Essais de Psychologie contemporaine.*

blanches, discrètement épanouies comme des pensées qui vous sourient au réveil et posées sur ce jeune feuillage d'un vert si virginal, comme des abeilles en course ou comme des gouttes de rosée, avaient de printanière innocence, d'élégante et pudique beauté! — Mère des merveilles, mystérieuse et tendre Nature, pourquoi ne vivons-nous pas davantage en toi?

La musique, qui est le plus immatériel, le plus vague de tous les arts et qui a pris depuis quelques années la place importante dans notre vie à tous, devait éveiller l'attention de ce cosmopolite, si épris de songe et d'analyse. Il nous a paru intéressant de rechercher quelles étaient ses tendances en musique ; mais il nous a été assez difficile de les connaître exactement, n'ayant approché ni lui ni ses intimes. Quelques pages seules de son journal laissent entendre que cet art sublime ne l'avait pas laissé indifférent, qu'il lui était même sympathique. La beauté d'un paysage, la lecture de certaines pages littéraires, le son des cloches éveillaient en lui des sensations musicales. L'audition de plusieurs œuvres dramatiques des Maîtres l'amène à formuler son sentiment à leur égard.

Telles les matines qui sonnent à quelque village lointain et qui, s'harmonisant merveilleusement avec l'hymne de la nature, lui rappellent la candeur d'un vieux maître :

Priez, disaient-elles, adorez, aimez le Dieu paternel et bienfaisant! C'était l'accent de Haydn, l'allégresse enfantine, la gratitude naïve, la joie rayonnante et paradisiaque où n'apparaissent pas encore le mal et la douleur.....

En contemplation devant un site, dans lequel chantent et s'épanouissent toutes les merveilles de la Nature, il écrit :

On est devenu soi-même une note de ce concert et l'on ne sort du silence, de l'extase que pour vibrer à l'unisson de l'enthousiasme éternel.

L'exécution d'un duo de Boieldieu en un milieu de toute intimité lui fait faire un retour pieux et attendri vers le passé.

La mère et la fille se sont mises au piano et ont chanté un duo de Boieldieu. Les touches d'ivoire de ce vieux piano à queue, où la mère jouait déjà avant son mariage et qui pendant vingt-cinq années a suivi et traduit en musique les destinées de la famille, ces touches clappaient et fauchaient un peu; mais la poésie du passé chantait dans ce fidèle serviteur, confident des peines, compagnon des veillées, écho de toute une vie de devoir, d'affection, de piété, de vertu.

Très juste cette réflexion d'Amiel sur la place prépondérante qu'occupe en Allemagne l'art musical, qui est, pour les peuples d'outre-Rhin, une véritable religion :

Toute la société au salon a chanté en chœur la *Loreley* et quelques autres mélodies populaires. Ce qui, dans nos pays, ne se fait que pour le culte, se fait aussi en Allemagne pour la poésie et la musique. Les voix se mêlent; l'art partage le privilège de la religion. Ceci n'est ni français, ni anglais, ni, je crois italien. Cet esprit de dévotion artistique, de collaboration anonyme, de communion désintéressée dans l'harmonie est germanique; il fait contrepoids à certaines pesanteurs prosaïques de la race.

Un état tout particulier de son âme va jusqu'à lui faire trouver dans une musique de fanfare, probablement quelconque, des émotions intenses et il éprouve le besoin de les transcrire sur une feuille de son journal.

Ce matin, les accents d'une musique de cuivre, arrêtée sous mes fenêtres, m'ont ému jusqu'aux larmes. Ils avaient sur moi une puissance nostalgique indéfinissable. Ils me faisaient rêver d'un autre monde, d'une passion infinie et d'un bonheur suprême. Ce sont là les échos du paradis dans l'âme, les ressouvenirs des sphères idéales dont la douceur douloureuse enivre et ravit le cœur. O Platon, ô Pythagore, vous avez entendu ces harmonies, surpris ces instants d'extase intérieure, connu ces transports divins! Si la musique nous transporte ainsi dans le ciel, c'est que la musique est l'harmonie, que l'harmonie est la perfection, que la perfection est notre rêve et que notre rêve c'est le ciel. Ce monde de querelles, d'aigreur, d'égoïsme, de laideur et de misère nous fait involontairement soupirer après la paix éternelle, après l'adoration sans borne et l'amour sans fond. Ce n'est pas tant de l'infini que nous avons soif que de la beauté. Ce n'est pas l'être et les limites de l'être qui nous pèsent, c'est le mal en nous et hors de nous. Il n'est pas nécessaire d'être grand, pourvu qu'on soit dans l'ordre. L'ambition morale n'a point d'orgueil; elle ne désire qu'être à sa place et chanter bien sa note dans l'universel concert du Dieu d'amour.

* * *

Les lignes fort belles que l'on vient de lire et nombre d'autres qui souvent atteignent des hauteurs auxquelles s'élevèrent les passionnés de la nature, les Shelley, les Wordsworth, les Jean-Jacques, laissent entrevoir la puissance que la musique exerçait sur l'âme de celui qui passa sa vie à écrire « le testament de sa peine et de son cœur ». Aussi devons-nous regretter qu'avec l'esprit d'analyse qui le caractérisait il n'ait pas fait de cet art une étude plus approfondie et qu'il ne soit pas entré en communion avec les grands maîtres, Bach, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schumann..... L'audition et l'admiration de leurs œuvres nous auraient sans nul doute valu des pages d'une haute élévation et d'un caractère bien personnel. Il existe, toutefois, dans les *Fragments d'un journal intime* deux importants passages consacrés à deux compositeurs qui, au XIXe siècle, ont pris une place prépondérante : Richard Wagner et Hector Berlioz.

Ces deux fragments ont été écrits à vingt années de distance, puisque le premier, relatif à Wagner, porte la date du 28 mai 1857 et le second, concernant Berlioz, celle du 4 juin 1877. Ils prouvent que Frédéric Amiel avait dû recevoir une éducation musicale très sommaire et qu'il n'avait pas cherché à la parfaire : car il ne comprend pas plus en 1877 qu'en 1857 les motifs qui ont placé les œuvres de Wagner et de Berlioz si haut dans l'admiration des foules. La musique l'émeut pourvu qu'elle ne renferme pas trop d'éléments scientifiques.

Son opinion sur le *Tannhæuser* de Richard Wagner est curieuse à plus d'un titre :

28 mai 1857. (Vandœuvres) (1). — Nous descendons à Genève pour entendre le *Tannhæuser* de Richard Wagner, exécuté au théâtre par la troupe allemande actuellement en passage. — Wagner est un puissant esprit qui a le sentiment de la haute poésie. Son œuvre est même plus poétique que musicale. La suppression de l'élément lyrique et par conséquent de la mélodie est chez lui un parti pris systématique. Plus de duos ni de trios; le monologue et le grand air disparaissent également. Il ne reste plus que la déclamation, le récitatif et les chœurs. Pour éviter le conventionnel dans le chant, Wagner retombe dans une autre convention, celle de ne pas chanter. Il subordonne la voix à la parole articulée; et de crainte que la Muse ne prenne le vol, il lui coupe les ailes. Aussi ses œuvres sont-elles plutôt des drames symphoniques que des opéras. La voix est ramenée au rang d'instrument, mise de niveau avec les violons, les timbales et les hautbois, et traitée instrumentalement. L'homme est déchu de sa position supérieure et le centre de gravité de l'œuvre passe dans le bâton du chef d'orchestre. C'est la musique *dépersonnalisée*, la musique néo-hégélienne, la musique-foule, au lieu de la musique-individu. En ce cas elle est bien la musique de l'avenir, la musique de la démocratie socialiste remplaçant l'art aristocratique, héroïque ou subjectif.

L'ouverture m'a encore moins plu qu'à la première audition ; elle correspond à la nature avant l'homme ; tout y est énorme, sauvage, élémentaire, comme les murmures des forêts et les rugissements des populations animales. C'est formidable et obscur, parce que l'homme, c'est-à-dire l'esprit, la clef de l'énigme, la personnalité, le contemplateur y manque.

L'idée de la pièce est grande, c'est la lutte de la volupté et de l'amour pur, en un mot de la chair et de l'esprit, de la bête et de l'ange dans l'homme. La musique est continuellement expressive, les chœurs fort beaux, l'orchestration savante; mais l'ensemble est fatiguant et excessif, trop plein, et trop laborieux; il y manque après tout de la gaieté, de l'aisance, du naturel et de la vivacité, c'est-à-dire les ailes et le sourire. Poétiquement on se sent saisi, mais la jouissance musicale est hésitante, souvent douteuse, et l'on ne se rappelle rien que l'impression.....

La musique de Wagner représente l'abdication du moi et l'émancipation de toutes les forces vaincues. C'est une rechute dans le spinozisme, le triomphe de la fatalité. Cette musique a sa racine et son point d'appui dans deux tendances de l'époque, le matérialisme et le socialisme, toutes deux méconnaissant la vraie valeur de la personnalité humaine et l'effaçant dans la totalité de la nature ou de la société.

De cette critique, ce qu'il faut retenir en premier lieu c'est l'impression poétique qu'a produite sur Amiel *Tannhæuser*. En Wagner, il admire le poète, parce qu'il est poète lui-même, alors que l'élément musical le désoriente. Il ne va pas jusqu'à dire : « Wagner est-il musicien ? » Mais il est bien

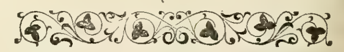
(1) Village près de Genève.

près de se poser la question. La partie prédominante de l'orchestre chez le maître de Bayreuth le trouble au point de lui faire oublier que, dans *Tannhæuser*, il existe encore des monologues, des duos, des airs qui le rapprochent de l'ancienne forme de l'opéra. Ainsi les épisodes brillants, tels le chant de Tannhæuser au premier acte, célébrant les joies de l'amour sensuel, suivi de l'antistrophe où il regrette les combats terrestres, l'aspiration à la souffrance, début de la lutte qui se fait en lui entre Vénus et Marie; le septuor final de ce premier acte; — le véritable duo d'Elisabeth et de Tannhæuser au château de la Wartbourg; les lieder sur l'amour des divers concurrents dans le tournoi poétique, surtout l'hymne à Vénus chanté par Tannhæuser, — la prière d'Elisabeth, — la romance de Wolfram à l'étoile, — le beau et dramatique récit par Tannhæuser de son pèlerinage à Rome; — et tant d'autres épisodes qui saisissent par leur puissance magnétique se détachent d'une manière très précise de la trame orchestrale et on ne peut dire qu'ils lui soient complètement subordonnés. Le système définitif de Richard Wagner n'apparaît en toute sa force et sa rigueur que dans les œuvres postérieures à *Tannhæuser*, surtout dans les drames de la dernière période. Les voix chantent donc admirablement dans cet ouvrage et elles ne sont pas traitées instrumentalement. Ce serait bien plutôt au *finale* de la *Neuvième symphonie avec chœurs* de Beethoven que ce reproche pourrait être adressé, si toutefois reproche il y a.

Lorsqu'après avoir exposé que la musique est continuellement expressive, les chœurs fort beaux, l'orchestration savante, Amiel ajoute que l'ensemble est fatigant et excessif, trop plein, trop laborieux, il touche à un des points faibles de Richard Wagner. Il n'est pas douteux que, dans toutes ses œuvres, des longueurs, des développements de dimension inusitée nuisent à l'effet grandiose du drame poétique et musical. On pourrait citer notamment dans *Tannhæuser* le duo entre Vénus et Tannhæuser au premier acte et la scène du concours des chanteurs à la Wartbourg qui atteignent des proportions démesurées et, par suite, fatiguent l'auditeur malgré les beautés qu'ils renferment.

L'ouverture est, comme dans les partitions de Weber, l'exposé des éléments principaux du drame. Si Amiel s'était pénétré de cette idée il aurait compris pourquoi « tout y est énorme, sauvage, élémentaire comme les murmures de la forêt et les rugissements des populations animales ». En effet, à côté du cantique qui s'élève majestueusement rappelant le chœur des pèlerins, surgit tout à coup la fiévreuse bacchanale, orgie grandiose en laquelle tourbillonnent faunes, nymphes et bacchantes. L'orchestre donne admirablement la sensation de toute cette scène du Venusberg et de ses voluptueux délires, comme il peint bien le cantique de la foi et l'espérance du salut. Cette ouverture est un tableau d'un pittoresque achevé.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



NOTES ET CROQUIS

SUR

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

II. RAMEAU CHEF DE FAMILLE (1)



RAMEAU avait quarante-trois ans lorsqu'il se décida à fonder lui-même une famille. Jal a publié l'acte de mariage, aux termes duquel, « le lundi 25e février 1726, Jean-Philippe Rameau, bourgeois de Paris, âgé de quarante-trois ans, fils de deffunt Jean Rameau, vivant bourgeois de Dijon, et de Claudine de Martinecourt, de la paroisse Saint-Eustache », épousa « Marie-Louise Mangot, âgée de dix-huit ans passés, fille de Jacques Mangot, bourgeois de Paris, et de Françoise Delozier, demeurant rue Bailleul » (2).

(1) Voyez le *Guide Musical* des 24 avril et 1er mai 1898.

(2) JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, p. 1036.

Le titre de *bourgeois*, obstinément adopté dans cet acte pour désigner successivement Rameau, son père l'organiste dijonnais, et son beau-père Mangot, a trompé Jal sur la profession de ce dernier, en qui il n'a pas cru devoir soupçonner un musicien. Rameau, dit-il, « regarda autour de lui, et ses yeux s'arrêtèrent sur une jeune fille appartenant à la bourgeoisie. Il n'avait pas recherché l'alliance d'un artiste. Peut-être, d'ailleurs, le hasard avait-il été plus intelligent qu'il n'aurait pu l'être lui-même, etc. ». La vérité est qu'au contraire les Mangot formaient, comme les Rameau, toute une famille de musiciens. Lorsque, en décembre 1731, les musiciens de Paris firent célébrer à Saint-Germain-l'Auxerrois la messe annuelle qu'ils venaient de fonder pour le repos des âmes de leurs confrères décédés, la liste des défunts de l'année contenait le nom de Mangot (1) : ce n'est pas se hasarder beaucoup que de vouloir y reconnaître le propre beau-père de Rameau, Jacques Mangot. — Son fils, Jacques-Simon Mangot, nommé le 5 mars 1718 « hautbois et musette de Poitou » des écuries du roi, en remplacement de Jean Hotteterre, qui venait de mourir, démissionna en 1738, au profit de Chedeville (2).

La femme de Rameau elle-même avait, au dire de Maret « beaucoup de talents pour la musique, une fort jolie voix et un bon goût de chant (3) ». Elle en donna des preuves à la cour, dans les « Concerts de la reine ». Ces séances, qui avaient lieu à Versailles, dans les appartements de Marie Leczinska, sous la direction du surintendant de la musique en semestre, consistaient à peu près invariablement dans l'exécution acte par acte, sans décors ni costumes, des opéras anciens ou nouveaux du répertoire de l'Académie royale de musique. Dans l'hiver de 1734, Destouches étant en fonctions fit exécuter de cette manière, entre ses compositions personnelles, l'opéra de Rameau, *Hippolyte et Aricie*, qui

(1) *Mercure de France*, décembre 1731, p. 2888.

(2) *Bibl. Nat.*, ms clair. 814, Etat des officiers des écuries, et ms fr. 7683, Bienfaits et grâces du roi.

(3) Maret, *Eloge historique de Rameau*, p. 74, note 55.

venait d'être représenté à Paris. « La demoiselle Rameau, épouse de l'auteur de la musique, doubla le rôle d'Aricie; la reine loua beaucoup sa voix et son goût pour la musique (1). Elle interpréta de même, en 1740, au Concert de la reine, un rôle des *Talents lyriques*, que son mari avait donnés à l'Académie royale de musique le 21 mai 1739 sous le double titre des *Fêtes d'Hébé ou les Talents lyriques*.

Maret dit encore de Madame Rameau (ou Mademoiselle, selon la qualification d'usage au XVIIIe siècle pour les femmes mariées qui n'appartenaient point à la noblesse), qu'elle était « une femme honnête, douce et aimable », et qu'elle « rendit son mari fort heureux », ce qui valait mieux que de bien chanter ses opéras chez la reine. Toujours d'après le même biographe, trois enfants naquirent de ce mariage : un fils aîné, Claude-François, qui vint au monde à Paris, le 3 août 1727, et qui eut pour parrain son oncle de même nom, organiste à Dijon; — deux filles, nommées Marie-Louise et Marie-Alexandrine.

Pour subvenir aux frais de son ménage et de l'éducation de ses enfants, Rameau n'eut dans les premières années que les subsides de son opulent protecteur, La Poupelinière, ses maigres appointements d'organiste, et le profit des leçons, nombreuses, assure-t-on, qu'il donnait à des amateurs. La publication de son premier ouvrage théorique n'avait pu lui occasionner que des sacrifices pécuniaires, mais elle avait contribué à établir son renom de professeur. A la fin de 1737 il eut l'idée d'ouvrir chez lui un cours supérieur d'enseignement musical, dont l'annonce curieuse mérite d'être citée :

« Ecole de composition de musique.

» M. Rameau donne avis aux amateurs de musique qu'il va établir une école de composition, trois fois la semaine, depuis trois heures jusqu'à cinq heures, pour douze écoliers seulement, à un louis d'or chacun par mois, pouvant les enseigner tous ensemble, et même davantage, s'il en était besoin; il sera libre d'ailleurs à un moindre nombre de s'associer pour la totalité.

(1) *Mercure de France*, février 1734.

» Il assure que six mois au plus suffiront pour se mettre au fait de la science de l'harmonie et de sa pratique, dans tous les cas où l'on voudra l'employer, quand même on ne sçauroit qu'à peine lire la musique; à plus forte raison encore si l'on étoit plus avancé.

» C'est pour satisfaire à l'empressement de quelques personnes qui se sont déjà agrégées dans cette classe que M. Rameau a cru devoir en faire part au public, espérant que par ce moyen le nombre en seroit plutôt rempli; ainsi ceux qui souhaiteront s'y joindre, auront la bonté de lui envoyer leur nom et leur demeure, par écrit, à l'hôtel d'Effiat, rue des Bons-Enfants, pour qu'il puisse les avertir du jour auquel on commencera (1). »

Il serait intéressant de savoir si les élèves s'empressèrent, et si Rameau compta parmi eux, en outre des amateurs auxquels son annonce paraissait uniquement adressée, quelques « professionnels »; à défaut d'une liste de ses disciples, le maître nous a laissé dans ses ouvrages théoriques, et principalement dans le *Code de musique pratique*, qui parut en 1760, un résumé écrit de ses leçons orales.

Après les fêtes du mariage du Dauphin, pour lesquelles il avait composé la musique de la *Princesse de Navarre*, Rameau reçut du Roi, le 4 mai 1745, avec le titre de « Compositeur de la musique du Roy », le brevet d'une pension de deux mille livres (2).

A cette époque, les honoraires des auteurs et compositeurs d'opéras ne se réglaient pas proportionnellement au nombre et à la recette des représentations; livrets et partitions devenaient la propriété du théâtre moyennant une somme d'argent payée une fois pour toutes. Le succès croissant des opéras de Rameau n'avait donc point pour conséquence une augmentation de ses revenus. Cependant, l'entreprise de l'Académie royale de musique en tirait de trop beaux profits pour qu'il ne devînt pas décent d'y faire, de manière ou d'autre, participer le compositeur. C'est ce que comprirent seulement en 1757 deux nouveaux directeurs, Rebel et Francœur. Leur résolution d'offrir une pension à l'auteur des chefs-d'œuvre qui depuis vingt ans soutenaient leur théâtre fut saluée en termes émus par la presse, c'est-à-dire par l'oracle à peu près unique qui la personnifiait, le *Mercure :* « ... Leur premier soin a été d'assurer et d'offrir au célèbre M. Rameau une pension de 1,500 livres, que ce grand homme a acceptée avec une sensibilité qui fait honneur à son cœur. Il est édifiant autant que rare de voir les grands talens se rendre ainsi justice, et se lier par les nœuds des bons procédés (1). »

Patiemment, Rameau s'appliquait à édifier, en même temps que sa gloire, sa fortune et celle de ses enfants. Il est piquant de pénétrer dans l'intimité du grand homme, et d'assister aux soins compliqués qu'exigeaient les mœurs du temps pour l'administration d'une fortune quelconque. Dans un précédent article, nous croyons avoir établi que Rameau n'avait reçu de ses parents nul héritage. En 1746 fut liquidée la succession de Françoise de Lauzier (2), veuve de Jacques Mangot, mère de M[lle] Rameau; celle-ci avait pour co-héritier son frère, Jacques-Simon Mangot, ancien joueur de hautbois et musette des écuries du Roi. Aux archives de Seine-et-Oise, un acte notarié rappelle comment « Dame Marie-Louise Mangot, épouse du sieur Jean-Philippe Rameau, bourgeois de Paris, de lui par ce présent autorisée, demeurants à Paris, rue Saint-Honoré, paroisse Saint-Roch », donna reçu, en son nom et au nom de son frère, au « sieur Esprit-Philippe Chedeville, l'un des hautbois de la chambre du Roi », d'une somme de 800 livres, pour le remboursement et rachat de 40 livres de rente, naguère consentie vis-à-vis la veuve Mangot (3). Les choses n'étaient pas toujours aussi simples. Les « valeurs mobilières » consistaient alors en semblables engagements de rentes

(1) *Mercure de France*, décembre 1737, p. 2648.

(2) Archives nationales, O[1] * 634, Répertoire des brevets de pensions.

(1) *Mercure de France*, mai 1757, p. 194.

(2) L'acte de mariage de Rameau écrivait « de Lozier ».

(3) Archives départementales de Seine-et-Oise, E 1026.

que contractaient et se repassaient nobles, bourgeois et financiers, et dont les paiements d'intérêts ou les remboursements souvent laborieux exigeaient parfois l'assistance redoutable des procureurs et des gens de robe; entre leurs mains, les dossiers grossissaient, s'allongeaient et fournissaient matière à d'interminables procès. Rameau n'échappait point, dans ses opérations financières, à cette loi commune, et d'anciens papiers de notaires témoignent de ses soucis (1). Devenu créancier « par transport », en 1740, de « haut et puissant seigneur Messire Gabriel Madelein de Courbon, marquis de Blénac, grand sénéchal de Xaintonge », pour une somme de 17,847 livres 15 sols et 9 deniers, Rameau, vingt et un ans après, en 1761, était encore en pleins débats judiciaires avec « dame Anne Garnier de Salins, veuve séparée de biens », et peu solvable à ce qu'il semble, de ce noble personnage; il avait dû faire opérer des saisies sur ses fermes et sur les revenus qu'elle tirait des gabelles de la province de Languedoc, puis, après des arrêts obtenus, accepter ses promesses et donner main levée. A quel chiffre le capital fut-il finalement réduit par les frais de procédure, à quelle date Rameau ou ses enfants se virent-ils enfin remis en possession de ce qui pouvait en rester, c'est ce que ne disent point les mémoires qui composent le dossier.

D'autres papiers nous le montrent engagé, l'année même de sa mort, dans un procès analogue contre « le sieur de Rouault, marquis de Gamaches ». D'autres encore nous apprennent que depuis 1754, il se trouvait créancier du « sieur Fourdinier de Saint-Michel », pour une somme inconnue, qui restait encore impayée dix-neuf ans après sa mort. En 1783, ses héritiers traitaient avec le sieur de Brassart, intendant de la princesse de Nassau, qui se faisait fort de recouvrer cette créance, moyennant l'abandon d'un quart du capital et d'une somme supplémentaire de deux cents livres, pour ses frais. L'acte, daté du 5 septembre 1783, désigne comme « seuls et uniques héritiers » de Jean-Philippe Rameau, sa veuve, son fils Claude-François et sa fille Marie-Alexandrine, épouse de François-Marie de Gaultier. L'autre fille de Rameau, Marie-Louise, que Maret désigne comme religieuse de l'ordre de la Visitation-Sainte-Marie, à Montargis, était donc morte avant cette époque.

Claude-François Rameau, né en 1727, avait été pourvu par son père, en 1755, d'une charge de valet de chambre du Roi, dont l'acquisition avait coûté huit mille livres (1), et qui comportait le droit de porter le titre assez mince, et cependant ambitionné, d'écuyer. Ainsi que l'a rapporté Jal, le fils de Rameau se maria à Paris, en 1772. A titre d'héritier d'un des maîtres qui avaient le plus contribué au répertoire de l'Académie royale de musique, il figurait sur le rôle des « Entrées gratuites à l'Opéra, par ordre du Roy »; on peut y lire son nom jusqu'à l'année 1787-1788, après laquelle sa disparition des listes fait supposer son décès (2).

Sa sœur, Marie-Alexandrine Rameau, épousa « François-Marie de Gaultier, écuyer, mousquetaire du Roi de la première compagnie », qui possédait quelques biens sur le territoire d'Andrézy (Seine-et-Oise). En 1772, la veuve de l'auteur de *Dardanus* vivait auprès de sa fille, de son gendre dans cette localité, où le sieur de Gaultier se fixa complètement après sa retraite; dans un acte de 1780, il s'intitule « chevalier, ancien officier des mousquetaires du Roi, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis ». Avant cette date, il avait été inscrit pendant quelques années, à côté de son beau-frère, sur l'état des entrées gratuites à l'Opéra.

Parmi des papiers de notaires conservés aux Archives de Seine-et-Oise, on peut suivre jusqu'à 1783, à Andrézy, l'existence de Marie-Louise Mangot, veuve du grand Rameau, et jusqu'à 1787, celle de son

(1) Ces papiers, conservés en deux liasses aux Archives départementales de Seine-et-Oise, sous les cotes E 1025 et E 1026, nous ont été obligeamment communiqués par M. Couard, archiviste, auquel il nous sera permis d'offrir ici tous nos remerciements.

(1) Archives nationales, O_1 711; Enregistrement de brevets des charges de la cour (12 avril 1755).

(2) Archives nationales, O^1 618.

gendre et de sa fille, Marie-Alexandrine « Rameau de Gaultier ». Ils s'occupaient de leurs terres, de leurs vignes, de leurs moulins, et nullement de l'art qu'avait illustré Jean-Philippe Rameau sans essayer d'y engager ses enfants. En ce qui l'avait personnellement concerné, Rameau avait été l'artiste complet, que ne laisse indifférent aucune des manifestations pratiques ou théoriques de l'art ; en tant que chef de famille, il s'était tenu sagement au rôle de « bourgeois de Paris », dont il avait pris le titre, à l'exclusion de tout autre, dans l'acte de son mariage.

MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Chant (hommes) — Chant (femmes) — Contrebasse, alto, violoncelle — Harpe, piano (hommes) — Piano (femmes).

Quelque extraordinaire que cela puisse paraître, il faut bien constater que les vieilles traditions du Conservatoire, ces « grandes et saines traditions », comme disait naguère un orateur de distribution de prix, ont reçu, cette année, certaines atteintes. En effet, deux innovations très heureuses, quoique fort timides, l'une purement matérielle et administrative, l'autre, au contraire, d'ordre artistique, doivent être signalées.

Jusqu'à ce jour, la tradition voulait que l'on entassât le plus de monde possible dans la salle des concours, trop exiguë pour un tel usage, où l'air respirable faisait bien vite défaut, où, à la moindre alerte, on risquait d'être piétiné, étouffé ; d'où enfin, en cas de sinistre, pas un être humain n'aurait pu s'échapper.

Grâce à la commission d'incendie, ou plutôt grâce à la terrible catastrophe du Bazar de la Charité, qui a fait ouvrir l'œil à ladite commission, l'administration des Beaux-Arts a été mise en demeure de faire les aménagements indispensables à la sécurité du public. Au rez-de-chaussée, on a supprimé tous les strapontins et un grand nombre d'autres sièges ; une large allée centrale sépare les fauteuils de droite de ceux de gauche ; deux baignoires du fond ont fait place à deux portes. Enfin, le public n'est plus admis ni aux tribunes ni à l'amphithéâtre ; et les cartes d'entrée sont désormais distribuées avec une certaine parcimonie. De tout cela, il résulte qu'on circule et qu'on respire plus librement dans cette salle dont les dégagements paraissent aujourd'hui suffisants et que l'on pourrait rapidement évacuer à la première alarme.

Mais, malgré ces améliorations, dont il faut reconnaître l'utilité, l'établissement du faubourg Poissonnière n'en reste pas moins une véritable bicoque, indigne des professeurs et des élèves. La commission d'incendie vient de faire son devoir ; il serait temps qu'à son tour, la commission de salubrité fît le sien et ordonnât la démolition de ces vieux murs sales et lézardés, de ces plafonds que l'on peut atteindre en élevant la main, de ces boiseries vermoulues, de ces couloirs sombres, de toutes ces salles privées d'air et de lumière, qui pourront devenir un jour d'excellents foyers d'épidémie, et qui sont depuis longtemps une véritable honte pour une ville comme Paris.

Tandis que partout aujourd'hui les établissements destinés à l'enseignement sont, sinon d'une parfaite élégance, du moins confortables, vastes aérés, construits selon les règles de l'hygiène, est-il admissible que, par respect pour la tradition e par amour pour la routine, une seule exceptior soit faite à l'égard du Conservatoire de Paris ?

Parlez-moi du Conservatoire de Dijon, qui pre nait, il y a quinze jours, possession d'un vaste e splendide hôtel historique que la municipalité de cette ville avait acheté, restauré et aménagé à grands frais pour y installer son école de musique A cette inauguration, qui s'est faite en grand pompe, assistaient M. Roujon, M. Théodor Dubois et M. des Chapelles. Dans le petit discour qu'il a prononcé, le directeur des Beaux-Arts a déclaré que « le Conservatoire de Dijon occupe l premier rang parmi les plus en vue ». En s'expri mant ainsi, M. Roujon faisait certainement allu sion à la demeure princière qui va désormais abri ter les jeunes musiciens dijonnais et leurs profes seurs, car si l'on envisageait l'établissement e question au double point de vue administratif e musical !!... Mais il ne s'agit pas de cela pour l moment. Revenons donc aux concours du Conser vatoire de Paris.

La seconde innovation dont j'ai parlé, celle-l tout artistique, a trait au choix des morceaux d concours pour les classes de chant. On a, enfin modifié un répertoire suranné, usé, compos d'œuvres factices et dans lesquelles la virtuosit tenait plus de place que la pureté du style et l vérité de l'expression. Adam, Clapisson, Grisar ont cessé de régner en maîtres ; Auber, Halévy Boïeldieu ne sont plus en faveur. Mais on a l satisfaction de voir apparaître à leur place no grands classiques Hændel, Gluck, Mozart, Bee thoven, Weber, accompagnés de quelques auteur contemporains. Il faut savoir gré à M. Th. Du bois et à MM. les professeurs d'avoir procédé à un épuration dont le besoin se faisait vraiment sentir Maintenant qu'on est dans la bonne voie, il n'y qu'à continuer.

Est-ce à cette heureuse transformation du réper toire ou à une autre cause que nous devons d'avoi assisté cette année à des concours de musiqu

vocale bien supérieurs à ceux des années précédentes? Je l'ignore; toujours est-il que cette supériorité est incontestable, surtout du côté des femmes. Les hommes sont également en progrès; et sur les douze élèves qui ont pris part au concours, cinq ont été récompensés par le jury, composé de MM. Th. Dubois, Ch. Lenepveu, Gailhard, Barthe, Ch. Lefebvre, Widor, Joncières et Manoury.

Le premier prix a été obtenu par M. Béchard, qui a chanté d'une belle voix de basse, solide, profonde, métallique, l'air du *Siège de Corinthe*. Cet artiste a peut-être un accent un peu nasillard et une certaine rudesse dans la prononciation; mais il saura se corriger de ces défauts par la pratique du théâtre.

Un second prix a été accordé à M. Laffitte, dont l'organe ne manque ni de souplesse, ni d'ampleur et qui a dit assez agréablement l'air d'*Hérodiade*. Ce ténor me paraît avoir des tendances au chevrotement.

M. Rigaux, baryton, méritait bien le premier accessit qu'on lui a décerné. Il a chanté avec une grande pureté de style l'air à vocalises du *Messie*. Le registre grave manque de force et de profondeur; l'artiste devra diriger ses études de ce côté.

Enfin, un second accessit a été partagé entre M. Huberdeau, basse profonde, dont l'articulation est excellente, et M. Gaston Dubois, ténor, qui promet de faire un très bon sujet.

Nous comptions douze concurrents chez les hommes; il y en avait vingt-six du côté des femmes. Le premier chiffre était raisonnable; le second est peut-être excessif. Et pourtant, malgré ce grand nombre d'élèves, le concours s'est maintenu dans une excellente moyenne et a donné de très bons résultats. Le jury, dont faisaient partie MM. Th. Dubois, Lenepveu, Fauré, Joncières, Gailhard, Escalaïs, Delma et Dubulle, a distribué dix récompenses.

Trois premiers prix ont été décernés à Mlles Crépin, Menjaud et Truck. Les deux premières sont d'excellentes chanteuses, douées d'un réel tempérament dramatique; malheureusement, elles sont l'une et l'autre affligées d'une légère claudication, qui leur interdira pour toujours l'accès de la scène. Mlle Crépin concourait dans l'air d'*Hérodiade*, où elle a fait valoir sa voix généreuse, ses qualités de style et sa parfaite diction. Mlle Menjaud, qui ne le cède en rien à sa rivale, a chanté d'une façon admirable l'air de *Freischütz*. Quant à Mlle Truck, elle s'est montrée correcte, mais un peu froide, dans le songe d'*Iphigénie en Tauride*.

Si Mlle Rioton et Mlle Hatto ont partagé le second prix, il s'en faut qu'il y ait entre elles égalité de mérite. J'ai la satisfaction de constater que je fus, l'an dernier, bon prophète à l'égard de Mlle Rioton. Presque seul, je la signalais comme une artiste d'avenir sur laquelle on pouvait compter. Elle obtenait alors un second accessit; aujourd'hui, on lui accorde un second prix; l'année prochaine, elle aura certainement son premier prix. Elle concourait dans l'air de *Jules César* de Hændel, qu'elle a remarquablement interprété. Mlle Hatto, dont je goûte peu le genre de talent, se faisait entendre dans l'air de *Fidelio*.

Un premier accessit bien mérité a été donné à Mlle Torrès, qui ne manque ni de goût, ni d'expression, et à Mlle Gottrand, qui est douée d'une jolie voix et d'une bonne diction. Enfin, un second accessit a été partagé entre Mlles Minssart, Soyer et Telmat.

J'en ai fini avec le chant, et je passe aux classes d'instruments, pour lesquelles je n'entrerai pas dans de bien longs détals. Toutes ces classes sont en général, excellentes et font grand honneur au Conservatoire. Il faut pourtant faire, cette année, une exception pour la classe de contrebasse, dont le concours a été fort médiocre.

Sur huit concurrents, deux seulement ont été récompensés par MM. Th. Dubois, Colonne, A. Duvernoy, Trombetta, Van Waefelghem, Tolbecque, Casella, de Bailly et Tubeuf, membres du jury. Ces deux lauréats sont M. Chagny, qui a obtenu un second prix et M. Brin que l'on a gratifié d'un premier accessit.

Il en est autrement de la classe d'alto, qui conserve sa supériorité et maintient sa réputation. Aussi le jury n'a-t-il pas marchandé les récompenses. Trois premiers prix ont été accordés à MM. Mignard, Henri Brun et Pierre Brun; un second prix à M. Casadessus et un premier accessit à M. Chazeau.

Enfin, le même jury s'est montré également très généreux au concours de la classe de violoncelle. Il a décerné un premier prix à M. Malkine; trois second prix à MM. Hekking, Richet et Fournier; trois premiers accessits à MM. Lafarge, Bloch et Jullien, et trois deuxièmes accessits à MM. Kefer, Thibaud et Stenger.

Au concours de harpe, on a accordé un second prix à Mlle Ellie, jeune fillette de douze ans qui a joué avec beaucoup de netteté le *Concerto* en *mi* mineur de Reinecke; un premier accessit à M. Tournier et un second accessit à M. Cœur.

Le jury était, pour le concours de piano (hommes), le même que pour le concours de harpe; il se composait de MM. Th. Dubois, A. Marmontel, Fauré, Auzende, H. Dallier, L. Delafosse, Falkenberg, E. Risler et Bourgeat.

Le concours de piano (hommes) a été superbe. Si l'on n'a pas récompensé les dix-sept concurrents qui se sont présentés, on a pu constater que tous avaient beaucoup de talent. Indépendamment du morceau de lecture à vue, qui était une œuvre très réussie de M. Pierné, chaque élève avait, cette année, deux morceaux de concours à exécuter : le premier *Scherzo* de Chopin et le finale de la *Sonate* en *fa* de Beethoven, deux pages de styles tout différents et qui permettaient d'apprécier les diverses aptitudes de nos jeunes pianistes.

Premiers prix : MM. Lazare Lévy et Ferté. Le premier est un artiste merveilleusement doué, qui joue avec beaucoup d'intelligence, d'expression et

de goût. Il a su déchiffrer sans hésitation la leçon de M. Pierné. Chez M. Ferté, on constate un excellent doigté, une grande correction, qui ne va pas cependant sans quelque froideur; c'est également un très bon lecteur.

Deuxième prix : M. Casella a de l'acquis, une bonne méthode et beaucoup de netteté dans le jeu. Il a eu quelques hésitations dans la lecture à vue.

Premiers accessits : MM. Pintel, Roussel et De Lausnay. M. Pintel rend supérieurement les passages mélodiques, mais il n'est pas très bon lecteur. M. Roussel a un bon doigté, mais il manque d'expression; sa lecture a laissé à désirer. M. De Lausnay déchiffre bien et a rendu très correctement le second morceau.

Deuxièmes accessits : MM. Garès et Edger, tous deux, assez bons lecteurs, manquent l'un et l'autre de vigueur et d'expression.

Au concours de piano (femmes) dix-sept récompenses sur vingt-six élèves ont été distribuées. C'est magnifique; mais il est bien difficile, au milieu d'un si grand nombre de concurrentes, de distinguer le talent particulier de chacune d'elles. D'ailleurs, la réputation des classes de piano n'est plus à faire, et l'on peut dire que parmi les jeunes filles qui n'ont reçu aucune récompense, il se rencontre plus d'une artiste.

Comme à la classe des jeunes gens, chaque concurrente devait exécuter trois morceaux : une leçon de lecture à vue écrite par M. Ch. Lefebvre et deux morceaux de concours, la *Fugue* en *sol* mineur de Bach et la *Deuxième Ballade* de Chopin.

Le jury, qui se composait de MM. Th. Dubois, Widor, Ch. Lefebvre, Ravina, F. Planté, Colomer, Th. Lack, Braud et Véronge de la Nux, a distribué les palmes à pleines mains.

Premiers prix : Mlle Rennesson, excellente lectrice, qui joue avec intelligence et méthode; Mlle Epstein, jolie nature d'artiste, remarquable par la qualité du son et la sûreté du mécanisme; Mlle Cahun, dont le jeu est un peu sec, mais qui a lu sans hésitation et paraît douée d'un tempérament artistique; Mlle Richez, encore une enfant, qui a manifesté sa grande intelligence musicale dans la lecture à vue.

Deuxièmes prix : Mlle Léon, qui a de la force, de la correction et du style; Mlle Demarne, lectrice habile, pourvue d'un doigté sûr et d'une bonne méthode; Mlle Blanchard, dont le mécanisme laisse un peu à désirer, qui lit médiocrement, mais qui a su fort bien interpréter Chopin, et Mlle Vergonnet, qui ne méritait nullement une pareille récompense.

Premiers accessits : Mlles Debrie, Boucherit, Forest et Herth. Les deux premières seulement ont fait preuve de qualités sérieuses, tant au point de vue du goût qu'au point de vue du mécanisme.

Deuxièmes accessits : Mlles Loeb, Caron, Jacquet et Novello, qui toutes les quatre étaient bien dignes de ce petit encouragement.

D'autres encore méritaient des récompenses, et particulièrement Mlle Magnus que son jeu expressif et correct, son mécanisme sûr et sa bonne lecture désignaient pour le deuxième prix.

Dans le prochain numéro du *Guide Musical*, je terminerai le compte-rendu des concours du Conservatoire. ERNEST THOMAS.



Dans la solitude d'une villégiature où nous n'entendons plus d'autre musique que le chant du loriot, aimé de Beethoven, et l'horrible cacophonie d'une fanfare de village, d'intéressantes nouvelles de la *Schola cantorum* nous parviennent. Une audition de fin d'année, organisée par la société dans le hall gracieusement prêté par la princesse de Polignac, a fait connaître comme exécutants quatre élèves de M. Guilmant, qui ont interprété chacun une œuvre d'orgue de Bach, MM. Albert Dupuis, Léon Saint-Réquier, J. Beyer et Abel Decaux; les deux premiers ont reparu au programme parmi les huit élèves de M. d'Indy admis à l'honneur de se présenter comme compositeurs. En tête de ceux-ci, un sentiment pieux d'amitié confraternelle avait fait placer le nom du regretté Paul Jumel, mort ce printemps, au seuil d'une carrière que de belles aptitudes et de profondes convictions promettaient de rendre féconde et sincère.

La classe de composition de M. d'Indy ne se limite pas dans le domaine exclusif de la musique religieuse; c'est par des œuvres instrumentales et par des mélodies qu'étaient représentés à ce programme MM. Estienne, Serieyx, Coindreau, Levallois, de Sévérac et Albert Dupuis, — ce dernier particulièrement sympathique à nos lecteurs de Belgique, qui trouvent en lui un compatriote : c'est de Verviers qu'il est venu s'inscrire dans la classe de l'auteur de *Fervaal*, et précisément il prépare, nous dit-on, dans sa ville natale, une audition de ses premiers travaux.

Le reste de la séance était rempli par l'exécution de pièces de chant et d'orgue empruntées au triple répertoire : grégorien, palestrinien et moderne, de la *Schola cantorum*, et de deux madrigaux spirituels du prince de Polignac, un « amateur » qui continue, en les portant à un niveau artistique autrement élevé, les traditions de certains grands seigneurs dilettantes du siècle précédent.

Lorsque, à l'automne prochain, se rouvriront les cours, un fait important dans les destinées de la *Schola cantorum* se sera accompli. Son rattachement à l'Institut catholique de Paris, dès à présent conclu, sera sans doute profitable à son développement; mais si nous en complimentons ses dévoués organisateurs, nos félicitations seront encore plus vives pour les hauts personnages ecclésiastiques desquels la décision dépendait, et qui ont su apercevoir les services que peut rendre au culte et au clergé la société et son école.

La création de deux chaires nouvelles marquera cette réunion; elles seront consacrées à la musicologie religieuse ancienne et moderne, et confiées,

la première à M. Paul Aubry, un jeune chartiste déjà remarqué pour sa thèse et pour ses premiers essais sur la musique du moyen âge, la seconde à M. Vincent d'Indy, dont l'enseignement et les œuvres personnifient aujourd'hui, dans la musique française, la tendance la plus haute vers le plus noble idéalisme. M. Brenet.

A propos des concours du Conservatoire, nous recevons la lettre suivante :

« Depuis plusieurs années, je suis avec le plus grand intérêt les résultats des examens du Conservatoire.

» Je ne peux m'empêcher de faire chaque fois une pénible constatation en ce qui concerne principalement les classes d'harmonie (hommes).

» Le Conservatoire possède quatre professeurs de grand talent, certes, mais dont l'enseignement, ce dont tout le monde doit se féliciter, n'est pas le même. Les résultats, conséquence des études ou de l'enseignement, comme vous voudrez, se traduisent par des récompenses pour les uns et par des insuccès pour les autres.

» Il faut dire, pour être juste, que trois classes sur quatre se partagent les lauriers. La quatrième assiste impassible à la distribution des couronnes, et jamais un de ses élèves ne figura soit comme prix, soit comme accessit, sur le palmarès. C'est celle de M. Pessard.

» Jusqu'ici, l'enseignement de M. Pessard n'a pas porté ses fruits. Pourquoi ? A quelle cause attribuer ces séries annuelles d'insuccès ?

» Est-ce à dire que son enseignement est mauvais ? Peut-être, ce qui n'ôterait rien, en tous cas, au talent personnel de l'éminent professeur. Mais alors, les élèves de sa classe seraient-ils à ce point rebelles à l'harmonie qu'ils ne réussiraient pas une fois entre toutes à décrocher un prix ?

» Ou bien M. Pessard serait-il victime d'un ostracisme occulte et le condamnerait-on à ne jamais voir ses élèves récompensés ?

» C'est un grave point d'interrogation.

» Il semble cependant que tous les artistes ont le droit de s'inquiéter d'un pareil état de choses. Un père de famille qui voit son fils entrer dans la classe de M. Pessard ne peut-il avoir des appréhensions ?

» Il y a de bons et de mauvais élèves dans chaque cours ; on ne me fera jamais croire que dans celui de M. Pessard, il n'y a que des cancres.

» Et j'en reviens encore à demander pourquoi, s'il y a de bons élèves, on ne les récompense pas.

» Parce que, répondrez-vous, les élèves des autres classes sont meilleurs.

» Déduction : La classe de M. Pessard est la moins bonne, et alors qu'on change de professeur, pendant un an seulement, pour permettre d'établir des comparaisons. S'il est avéré que le nouveau professeur obtient des résultats plus satisfaisants, on n'aura qu'à le laisser continuer son cours. Ce sera la meilleure preuve que la façon d'enseigner de M. Pessard n'était pas la bonne, et personne ne se plaindra, les élèves moins que les autres.

» *Un père de famille.* »



Parmi les nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur parues à l'occasion du 14 juillet, signalons celles de notre éminent confrère et ami Adolphe Jullien, le critique musical des *Débats* et du *Moniteur universel* et l'auteur de remarquables travaux sur Berlioz et Wagner ; de M. Ludovic Breitner, le pianiste et compositeur bien connu ; de M. Paul de Choudens, le grand éditeur ; enfin, de Robert Planquette, l'auteur des *Cloches de Corneville*. Mentionnons également la nomination de M. A. Durand, l'éditeur de la place de la Madeleine, à la chevalerie de l'Ordre de Léopold de Belgique.

BRUXELLES

Voici les résultats des derniers concours du Conservatoire de Bruxelles :

Mimique théâtrale (à huis clos). Professeur : M. Vermandele. Premier prix avec distinction : Mlle Duysburgh ; premier prix : MM. Servais, Mouriks et Defreyn ; deuxième prix avec distinction : Mlle Van den Steene et M. De Rycke ; deuxième prix : Mlle Van Malderghem et M. René Vermandele ; premier accessit : Mlle Loriaux.

Déclamation (à huis clos). Jeunes filles. Professeur : Mme Neury-Mahieu. Première mention : Mlles Leempoels, Triquet et Angelet.

Tragédie et comédie. Hommes. Professeurs : MM. Chomé et Vermandele. Premier prix avec distinction : MM. Mouriks et Robert ; deuxième prix avec distinction : MM. Servais et Defreyn ; deuxième prix : MM. Jacquemin et Vermandele.

Jeunes filles. Professeur : Mlle J. Tordeus. Premier prix avec distinction : Mlle Derboven ; premier prix : Mlles De Creus et Dauchot ; deuxième prix avec distinction : Mlle Hofman ; deuxième prix : Mlle Charels.

Harmonie pratique. Professeur : M. Ed. Samuel. Premier prix : Mlle Laenen et M. Minet.

Harmonie écrite. Professeur : M. J. Dupont. Premier prix avec distinction : M. Sand ; premier prix : M. Gras ; deuxième prix avec distinction : M. Duysburgh ; premier accessit : M. Mousset ; deuxième accessit : Mlles Stevens et Van Looveren.

Harmonie théorique. Professeur : M. Huberti. Premier prix avec la plus grande distinction : M. Garay ; premier prix avec distinction : MM. Gadin et Léopold Samuel ; premier prix : M. Ernest Samuel ; deuxième prix avec distinction : Mlle Dehelly ; deuxième prix : M. Lauweryns ; premier accessit : Mlle Berger ; deuxième accessit : Mlle Lombaerts et M. Dambroise.

Contrepoint et fugue. Professeur : M. E. Tinel. Premier prix avec distinction : M. De Bondt; Premier prix : M. Maeck; deuxième prix : MM. Reuchsel et Dusoleil; premier accessit : Mlle Galiot et M. Moulaert; deuxième accessit : M. Van Praet.

⚜

Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, directeur, M. Huberti. Résultats des concours de 1898 :

Chant individuel. Demoiselles. Professeur : Mlle Elly Warnots. Division B. Prix, médaille du gouvernement : Henriette Hennequin et Herminie Dubois; première distinction avec mention spéciale : Pauline Hennequin; première distinction : Berthe Marez et Emilia Marneffe.

Division A. Première distinction : Thérèse Lossignol, Marguerite Lemmens et Elvire Aubert.

Duos de chambre. Prix fondé par Mme Alex. Markelbach : Pauline Hennequin et Louise Burny. Prix fondé par Mme Achille Huart-Hamoir : Octavie Dubois et Valentine Ceuppens.

Chant individuel. Hommes. Division B. Première distinction : Léopold Vander Wée, Pierre Luytgaerens et Gabriel Delforge; deuxième distindtion : Adolphe Boucq.

Division A. Première distinction, *ex æquo* : Edmond Nys et Albert Vanden Eynde; deuxième distinction : Nicolas Raes et Jean Verhesen.

Cours préparatoire. Professeur : M. Mercier. Deuxième distinction : Edmond Goffin; première mention : Emile Dumont et Cunibert Vanderveken; deuxième mention : Alexandre Deloge et Emile Meert.

Lieder. Professeur : M. Demest. Prix, *ex æquo* : Prix spécial offert par M. Edmond Michotte : Léopold Vander Wée. Prix de la commission administrative de l'Ecole de musique : M. Laurent Swolfs.

Harmonie. Section B. Professeur : M. Bosselet. Accessit : Emile Bru.

⚜

La distribution des prix aux élèves des écoles primaires de la ville de Bruxelles (cours supérieurs) a donné lieu, jeudi 21 juillet, à une audition musicale des plus intéressantes. Un choral d'un millier de voix d'enfants, soutenu par l'orchestre de la Monnaie, a exécuté, sous la direction de M. Watelle, trois compositions d'auteurs belges : un chœur flamand de M. L. Maes, *Waar is de Winter thans?* très joliment écrit dans le style populaire, chanté par les garçons; l'*Automne*, de M. V. Mercier, exécuté par les filles; et l'*Hymne au Printemps*, de M. Emile Agniez, sur un poème de notre confrère Lucien Solvay. Cette dernière œuvre, la plus développée des trois, offre beaucoup de ressources au déploiement des voix. Filles et garçons ont pris part à l'interprétation. Ils l'ont chanté de mémoire, comme les deux chœurs précédents, avec une justesse, une sûreté, un ensemble tout à fait remarquables malgré les difficultés d'intonation et de rythme que l'auteur n'a pas cru devoir éviter. L'*Hymne au Printemps* forme une page musicale mélodique et variée dans ses effets. L'accompagnement instrumental en est particulièrement soigné.

⚜

Au Waux-Hall, les belles soirées de la semaine dernière nous ont valu plusieurs concerts intéressants, sans parler de l'audition d'œuvres belges donnée jeudi après midi et qui a fait excellente impression. Parmi les solistes du chant applaudis, signalons Mlle Milcamps et Mlle Daubray, une fort jolie voix. Mentionnons aussi le très vif succès obtenu par un jeune hautboïste, élève de l'excellent Guidé, M. Piérard. Les derniers jours de la semaine ont malheureusement été affreux, et la saison semble devoir s'achever tristement.

⚜

Nos plages sont, cette année, le rendez-vous de toute une légion d'artistes de réputation européenne. A Blankenberghe, on signale, outre la présence de M. Gevaert et de M. Edouard Lassen, celle du célèbre pianiste Emile Sauer, — qui vient, soit dit en passant, d'être nommé musicien de chambre du roi de Saxe et de recevoir la commanderie de la Couronne d'Italie. M. Sauer se prépare à la tournée de concerts qu'il doit donner l'hiver prochain aux Etats-Unis, et matin et soir les promeneurs de la place de l'Eglise peuvent se payer le luxe gratuit d'auditions du célèbre virtuose. Un peu plus loin, c'est le pianiste Franz Rummel, qui a pris séjour pour la saison.

A Knocke, s'est installé M. Arthur Degreef, qui vient de refuser une superbe situation qu'on lui offrait au Conservatoire de Moscou, afin de conserver son activité au Conservatoire de Bruxelles.

C'est d'un beau dévouement!

⚜

M. Gustave Katto, l'éditeur bruxellois, vient de recevoir les palmes académiques de France.

CORRESPONDANCES

DIJON. — A l'occasion de la nouvelle installation de notre Conservatoire, à l'Hôtel d'Esterno, un concert composé en majeure partie des œuvres de M. Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, a été donné au Grand-Théâtre.

L'orchestre du Conservatoire a fait entendre tout d'abord l'ouverture d'*Obéron*, puis Mlle Bossy, du théâtre de la Monnaie, a interprété avec un style vraiment remarquable l'air d'*Alceste* de Gluck et la valse mélancolique de Dubois, solo de soprano avec chœur à deux voix, fort bien chanté du reste par les jeunes élèves de M. Laurent.

Quant à la *Symphonie* de Mozart, conduite par M. Lévêque, elle a manqué d'ensemble. Les deuxièmes violons n'avaient pas dû suivre très

assidûment, les répétitions et pourtant de fortes études sont nécessaires pour la possession complète d'œuvres aussi sérieuses.

L'exécution de la *Suite villageoise* de M. Dubois, sous la direction de l'auteur, a été infiniment meilleure, si l'on passe cependant sur le mauvais effet produit par les cors préparant leurs notes, effet perceptible du fond même de la salle.

Que dire de M. Marteau, premier prix de violon du Conservatoire de Paris? A peine âgé de cinq lustres, il possède sont instrument de façon remarquable. Le beau *Concerto* de M. Dubois a permis à ce jeune virtuose de prouver que style, sonorité, ampleur d'archet, rien ne manque à son talent.

L'*Enlèvement de Proserpine* a mis en relief une fois de plus les qualités dramatiques de Mlle Bossy, sous le bâton du maître; les nuances et les intentions de cette scène lyrique ont été comprises et bien observées.

Enfin, des fragments symphoniques de *Xavière* ont brillamment clôturé cette fête musicale.

GAND. — Le great event de la dernière quinzaine a été le concours international de chant organisé par la Société royale des Mélomanes à l'occasion du soixantième anniversaire de sa fondation. Le concours avait lieu à la fois dans trois locaux différents : au Grand-Théâtre (première division), pour les villes de plus de vingt-cinq mille habitants; à l'hôtel de ville (deuxième division), pour les villes de quinze à vingt-cinq mille habitants, et au local des Mélomanes (troisième division), pour les communes de moins de quinze mille habitants.

Dans chacune de ces divisions, les sociétés concurrentes ont dû exécuter deux chœurs au choix, sauf dans la première division, où les sociétés belges avaient à exécuter un chœur imposé de Paul Lebrun : *Rédemption*, et les sociétés étrangères, un chœur de M. Blaes : *Verzuchting* (Invocation). La *Rédemption* de M. Lebrun a trouvé un excellent interprète en la phalange les Montagnards de Flénu, qui a exécuté le chœur imposé avec beaucoup de sentiment et d'expression et a produit sur le public extrêmement nombreux une impression des plus profondes. Aussi est-ce d'enthousiasme que l'on a acclamé l'auteur, qui se trouvait parmi les membres du jury. Dans la section étrangère, l'œuvre de M. Blaes ne nous semble pas avoir été bien comprise par les sociétés inscrites, qui l'ont interprétée d'une façon quelconque.

A l'hôtel de ville, quatre sociétés concurrentes se sont vivement disputé le premier prix. La victoire est cependant restée à l'Union chorale de Fléron, qui a brillamment interprété les *Révoltés* de Wouters et *Avant l'assaut* de Berleur. Aux Mélomanes, la section belge mettait en ligne deux sociétés flamandes et deux sociétés wallonnes; ces dernières ont remporté la palme très facilement, la Marcinelloise en interprétant *Sous la feuillée* de Dart avec une délicatesse et une justesse de sentiment remarquables, et l'Amitié du Peuple (Pâturages) en exécutant brillamment la *Bienfaisance* de Gevaert.

Le soir, au Grand-Théâtre, a eu lieu le concours du Choral mixte, concours assez terne. A signaler néanmoins une bonne exécution d'une œuvre de Jan Blockx, *Het Graf*, par la société De Jonge Vlamingen d'Anvers.

Un concours spécial entre les sociétés (belges et étrangères) ayant obtenu le premier prix dans la première et la troisième division a été des plus intéressants. La Marcinelloise a donné de l'œuvre de Dart : *Sous la feuillée*, une interprétation plus artistique encore que celle de l'après-midi; les Montagnards de Flénu ont repris l'œuvre de Paul Lebrun, qu'ils ont chantée d'une manière superbe, provoquant un enthousiasme des plus vifs.

Le lendemain soir, au Casino, avaient lieu le concours d'excellence et le concours d'honneur. Dans la division d'excellence, deux sociétés seulement étaient inscrites : la Wallonie d'Anvers et l'Echo du Peuple de Bruxelles. Le chœur imposé, intitulé *Amour*, de L. Rinskopf, a été interprété d'une façon terne par la société anversoise, qui renferme cependant d'excellents éléments. L'œuvre eût pu même sortir amoindrie de l'épreuve, si l'Echo du Peuple n'en avait donné une interprétation tout à fait remarquable, ce qui a permis à la foule qui se pressait dans le vaste hall du Casino d'apprécier comme elle le mérite l'œuvre de L. Rinskopf. La société bruxelloise en a donné une exécution pleine de vie et de couleur, large, voire grandiose, provoquant ainsi de la part du public une ovation magnifique tant à l'adresse de son jeune chef (Henri Weyts, un nom à retenir) qu'à l'adresse de l'auteur. Comme chœur au choix, la Wallonie a chanté avec beaucoup d'expression et de fondu *les Esprits de la nuit* de Riga. L'Echo du Peuple a dit les *Emigrants irlandais* de Gevaert, chœur convenant admirablement à la phalange socialiste, mais qui a été chanté avec trop de feu et de vigueur.

Le concours d'honneur a mis en présence le Rotte'sMannenkoor de Rotterdam et l'Orphéon de Bruxelles. Les concurrents ont eu à exécuter deux chœurs imposés : *Ontzet van Leyde* (Leyde délivrée) de M. Roels et *Deuxième Psaume de David* de M. Ad. Samuel. Cettre dernière œuvre, traitée dans le plus pur style du choral, extrêmement délicate et d'un mysticisme profond, a été, à notre avis, mieux interprétée par la société hollandaise que par l'Orphéon. L'œuvre de M. Roels, traitée en manière épisodique, nous a fait plus d'impression chantée en flamand qu'en français. Constatons avec plaisir que les deux phalanges qui se sont disputé le Prix du Roi ont fait preuve toutes les deux d'une étude approfondie et d'un réel sens artistique.

Il nous reste à remercier la Société royale des Mélomanes d'avoir organisé à Gand une joute chorale qui a laissé une profonde impression artistique à tous ceux qui ont suivi le concours.

Voici, pour le surplus, les résultats des différents

concours :

Troisième division : A. Section belge. — 1er La Marcinelloise, de Marcinelle; 2e L'Amitié du Peuple, de Paturages; 3e De Welgezinden, d'Eecloo; 4e Zang in moedertaal, de Belcele.

B. Section étrangère. — 1er Orphéon, de Loos-lez-Lille; 2e Orphée, de Houtem (Hollande); 3e Concordia (Allemagne).

Deuxième division : 1er Union chorale, de Fléron; 2e Jeunes Artisans, de Quaregnon; 3e Union chorale, de la Bouverie.

Première division : A. Section belge. — 1er Montagnards, de Flénu; 2e Royale Lyre ouvrière, de Tournai; 3e Cercle choral de Liége.

B. Section étrangère.—1er Mannenzang Orphéon, d'Amsterdam; 2e Lauwerkrans, de Maastricht; 3e Crescendo, de Haarlem.

Choral mixte : Prix unique, *ex æquo*. — Gais Amis de Couillet, et De Jonge Vlamingen, d'Anvers.

Division d'excellence. — 1er A l'unanimité et par acclamation, l'Echo du Peuple, de Bruxelles; 2e la Wallonie d'Anvers.

Division d'honneur; Prix du Roi. — Premier prix par dix-sept voix contre deux, l'Orphéon, de Bruxelles; second prix à l'unanimité et par acclamation : Rotte's Mannenkoor, de Rotterdam.

MARCUS.

OSTENDE. — Nous voici en pleine saison, à l'époque des grandes chambrées au Kursaal. Matinées, concerts, récitals se suivent sans discontinuer avec une rapidité à mettre sur les dents les chroniqueurs les plus actifs.

L'orchestre, cette année, nous est revenu notablement renforcé, et l'ensemble actuel est superbe. Placée, par suite de la retraite de M. Perier, sous la direction exclusive de M. Léon Rinskopf, cette phalange est devenue absolument excellente, et les exécutions sont, cette année, meilleures que jamais.

Mais les goûts du public élégant et frivole qui se presse à nos concerts n'ont guère varié et, par suite, les programmes quotidiens sont restés ce qu'ils furent toujours : une suite de morceaux de compréhension facile et d'émotion nulle, d'où les œuvres maîtresses de l'art symphonique sont exclues, à deux ou trois exceptions près. En revanche, beaucoup de jolies pages des compositeurs français à la mode; Gounod, Massenet, Delibes font toujours prime, et d'autres artistes encore, de moindre personnalité.

Il ne faudrait pas essayer ici de faire comme à Scheveningue et de donner, aux concerts du soir, des symphonies entières de Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, etc. L'accueil serait glacial (on en a eu des exemples) et le silence des peuples, qui est la leçon des rois, est aussi celle des chefs d'orchestre!

Pour les vrais dilettanti, il y a les concerts artistiques du jeudi et les concerts classiques du vendredi, qui se donnent dans de fort bonnes conditions, et où l'on peut entendre des poèmes symphoniques de Saint-Saëns, Svendsen, Guiraud, des œuvres de Grieg, de Rimsky et des symphonies de maîtres.

Le premier concert classique était consacré à Mendelssohn, avec la *Symphonie italienne* et l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*; le deuxième à Schubert, avec cette perle, la *Simphonie inachevée* et l'ouverture de *Rosamunde*. Prochainement, nous aurons la *Troisième Symphonie* de Brahms, les troisième, cinquième, sixième et septième de Beethoven, la *Mer* de Gilson, etc.

La direction du Kursaal s'est assurée, pour les principaux concerts, le concours d'une foule d'artistes du chant; c'est ainsi que nous avons eu jusqu'ici Mmes Scarron-Ceuppens, Davids-Laurent, Ernaldy, Mlles M. Cardon, Hasselmans, G. Bernard, Mmes E. Raick, G. Marty, M. Dequesne, enfin, une phalange d'artistes de l'Opéra-Comique, Mlles Marignan et Tiphaine, MM. Isnardon, Vialas, Dufour, Durand; ceux-ci sont engagés surtout en vue des matinées théâtrales qui se donnent deux fois par semaine, sur une minuscule scène au Kursaal, et où l'on donne des nouveautés dans le genre du *Châlet*, du *Maître de Chapelle*, du *Barbier*, etc.

Je dois ajouter que ces représentations sont fort courues et que le public cosmopolite se montre friand de cette innovation.

Au milieu de tout cela, la virtuosité instrumentale est quelque peu négligée; alors qu'à Blankenberghe, le Casino s'offre annuellement des artistes de réputation universelle, comme Ysaye et Thomson, ici, l'on semble ignorer que nous possédons de pareils maîtres dans le pays même.

Non pas que ce genre déplaise au public de nos concerts. Tant s'en faut. On l'a bien vu, il y a dix jours, quand M. Edouard Deru, notre brillant concertmeister, a joué le *Troisième Concerto* de Saint-Saëns, une œuvre qu'Ysaye affectionne et qu'il a jouée souvent en Amérique. M. Deru possède un remarquable talent et un superbe tempérament d'artiste; ce qui a charmé dans son interprétation du concerto, c'est moins la belle technique qu'il y a déployée que le charme du phrasé et sa préoccupation de rendre l'essence même de l'œuvre. Aussi le jeune violoniste a-t-il remporté un énorme succès, d'ailleurs bien mérité.

Pour le mois d'août, l'on annonce une série de brillantes fêtes musicales : une audition de la fameuse Legia, une exécution de la *Kindercantate* de Peter Benoit, un concert d'œuvres de Mlle Chaminade, etc., etc.

L. L.

ROME. — IL SIGNOR DI POURCEAUGNAC, première représentation au Politeama Adriano, à Rome.

Je vous ai déjà parlé du maëstro Franchetti, à props de son *Asraël;* aujourd'hui, j'ai à vous entretenir de son nouvel opéra : *Il Signor di Pourceaugnac*.

M. Franchetti s'est tourné cette fois vers l'opéra-bouffe, un genre qui a été la gloire de l'école italienne et qui était abandonné depuis plus d'un

demi-siècle, lorsque le génie d'un Verdi a voulu y porter la note du progrès. Cet illustre exemple a certainement influencé M. Franchetti. Certaines pages de sa partition le prouvent à toute évidence, tandis que d'autres laissent découvrir l'influence des *Maîtres Chanteurs*.

Le choix de M. Franchetti s'est porté sur la comédie de Molière intitulée : *Monsieur de Pourceaugnac*. C'est là, chacun le sait, une mordante satire contre les médecins, qui n'a subi que peu de modifications.

L'opéra de M. Franchetti a vu le jour à la Scala de Milan, l'année passée ; il a été donné ensuite à Gênes. Le 9 courant, nous l'avons eu à Rome, au Politeama Adriano, un magnifique théâtre qu'on vient d'inaugurer, très vaste et pourvu de tout le confort moderne, bien qu'il ait le caractère d'un théâtre populaire.

A l'épreuve de la scène, chacun à pu se rendre compte que le sujet choisi par M. Franchetti n'était pas heureux. L'esprit de notre époque n'est plus celui du XVIIe siècle, et si la cour de Louis XIV pouvait s'amuser à voir courir un comédien pour échapper à ses persécuteurs armés d'une seringue, aujourd'hui, ce spectacle paraît une farce d'un goût assez lourd.

On ne pouvait espérer meilleure chance pour toutes les ficelles qui tiennent cette comédie, d'autant que les finesses du dialogue toujours vif et toujours classiquement admirable sont perdues par le fait de la musique.

Malgré l'énorme difficulté que présente, pour le succès d'un opéra, un livret manqué, M. Franchetti a montré, dans sa nouvelle partition, les talents qu'on a appréciés déjà dans ses trois partitions précédentes : une facilité mélodique pleine de distinction, des formes très neuves, une maîtrise accomplie dans l'emploi de l'orchestre, que nul de nos jeunes compositeurs ne possède au même degré.

Aussi, en plus d'un endroit, le public très nombreux qui assistait à la première de *Pourceaugnac* a-t-il prouvé qu'il savait apprécier et rendre hommage aux qualités du compositeur, tout en n'approuvant pas le sujet traité par lui.

Parmi les pages dignes de remarque, il faut citer la fugue finale du premier acte, sur laquelle se déroulent les débats des médecins; deux duos bouffes au second acte ; une bonne sérénade ; la scène où Pourceaugnac, en habit de grande dame du XVIIe siècle, en fait la caricature. Il y a là-dedans un joli air qui, chanté en fausset par l'excellent bouffe M. Pini Corsi, a été demandé deux fois au milieu des applaudissements unanimes de l'assemblée.

L'exécution a été en général des plus soignées ; l'orchestre, qui joue un rôle important dans l'opéra de M. Franchetti, a été admirable sous la conduite de M. Mascheroni.

Sous peu de jours, la musique se taira complètement à Rome. A la reprise de la saison d'automne, au théâtre Costanzi, nous aurons une primeur : l'*Iris* de M. Mascagni. Il était temps!

Au même théâtre, très probablement, on montera l'année prochaine la tétralogie des *Nibelungen* tout entière, remplissant ainsi les vœux manifestés sans cesse par le critique de notre plus important journal quotidien. T. MONTEFIORE.

SPA. — Les concerts du Casino, sous la direction de M. Jules Lecocq, ont cette année une très belle allure, et il faut féliciter cet excellent chef de la composition de ses programmes. L'autre semaine, il nous a donné un concert consacré à l'école russe : la *Scène de ballet*, suite d'orchestre op. 52, de Glazounow, la *Jota Aragonesa* de Glinka, *Dans les Steppes* de Borodine, des fragments de *Feramore* de Rubinstein, *Tarentelle* de Cui.

Aux concerts classiques, M. Lecocq a fait entendre la *Symphonie* en *ré* mineur de Schumann, la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, et il annonce l'*Héroïque* de Beethoven, la *Réformation* de Mendelssohn, *Roma* de Bizet.

Pour continuer les concerts internationaux, le prochain, celui du 5 août, sera consacré à l'école belge. Au programme figureront : une ouverture sur des *Thèmes valaques* de M. Désiré Pâque, *Sinaï* de M. Paul Gilson, *Memlinc*, marche de Waelput, etc. Pour ajouter à l'éclat des concerts, sont engagés comme artistes du chant et instrumentistes : Mmes Deschamps-Jehin, Bosman, Dyna Beumer, Parentani, Ganne, Marignan, Eliza Kufferath, MM. Bouvet, Maréchal, Noté, Affre, Massart, Isnardon, Van Hout.

Le 12 août, aura lieu un concert consacré à l'audition d'œuvres de M. Louis-H. Hillier. Au cours de cette séance, on entendra successivement Mlle Alice Verlet, la cantatrice bruxelloise, ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique, qui vient d'obtenir un vif succès en Amérique, et MM. Léon Angenot, violon solo de la Symphonie; Marix Lœwensohn, le celliste bruxellois; Jules Debefve, professeur au Conservatoire de Liége, pianiste; Nicolas-L. Radoux, flûte-solo au théâtre Her Majesty de Londres, et Atherton Smith, baryton du Crystal Palace, de Londres.

En somme, les soirées ou matinées musicales du Casino offrent autant d'intérêt que de variété.

NOUVELLES DIVERSES

Comme tous les ans, M. Félix Mottl se propose de donner, du 9 septembre au 16 octobre prochain, au théâtre de Carlsruhe, une série de représentations modèles de grandes œuvres lyriques. Le programme vient de paraître. En l'espace d'un mois, le théâtre de Carlsruhe représentera :

Orphée de Gluck; la *Flûte enchantée* de Mozart; *Beatrice et Benedikt* de Berlioz; les *Troyens*, du même (en deux journées : *a*) la *Prise de Troie*, *b*) les

Troyens à Carthage); les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg; Tristan et Isolde* et l'*Anneau du Niebelung* en entier de Richard Wagner; la *Sainte Elisabeth* de Liszt, arrangée en sept tableaux; enfin, *Lobesang*, opéra-comique en trois actes de Louis Thuille.

N'est-ce point là un programme vraiment intéressant? Et ce bel ensemble d'œuvres se jouera en l'espace d'un mois.

Qu'en pensent les directeurs de l'Opéra de Paris et ceux du théâtre de la Monnaie?

—De tous les autographes de Beethoven—et ils sont nombreux — on vient de publier certainement le plus curieux. C'est une lettre adressée à Beethoven par un copiste du nom de Wolanck, et que le maître a chargée d'annotations de sa main. Voici d'abord la lettre :

Monsieur Louis van Beethoven,

Comme il m'est impossible de terminer la transcription des parties de votre partition avant Pâques, et qu'à cette époque vous n'en aurez plus besoin, je remets toutes ces parties, y compris celles que j'avais déjà commencés, à votre disposition.

Je vous reste reconnaissant de l'honneur que vous m'avez fait en me confiant ce travail; quant à l'attitude discordante observée à mon égard, je ne peux, en souriant, que l'attribuer à une mauvaise humeur voulue. Dans le monde *idéal* des sons, il existe tant de dissonnances; n'y en aurait-il pas aussi dans le monde *réel?*

Ce qui me console, c'est de savoir que Mozart et Haydn, ces artistes adulés, se sont toujours loués de moi en qualité de copiste.

Je vous demande seulement de ne pas me confondre avec les vulgaires individus se nourrissant de copie, et qui sont heureux de vivre même en subissant un traitement d'esclave.

D'ailleurs, soyez assuré que je n'ai pas de raison, même pour la valeur d'un grain, de rougir de ma conduite envers vous.

Votre dévoué,

FERD. WOLANCK,

Cette lettre, Beethoven a commencé par la barrer de gros traits de plume. Ensuite il a écrit en marge ces mots, qui n'ont rien de parlementaire, et qui prouvent que le maître n'était pas toujours d'humeur accomodante :

Fat, imbécile, âne. Il ne manquerait plus qu'avec un va-nu-pieds pareil, on fût obligé d'user de compliments. Il vaut mieux lui tirer ses oreilles d'âne.

A la seconde page :

Barbouilleur de papier! Idiot! Corrigez donc votre ignorance, votre orgueil, votre fatuité, cela vaut mieux que de me donner des leçons, telle une *truie* qui entendrait donner des leçons à Minerve (*sic*).

Enfin, à la troisième page :

Et surtout, faites à Mozart et Haydn l'honneur de ne pas parler d'eux.

Il n'était pas commode, le maître!

— L'auteur de *Sigurd*, M. Ernest Reyer, est, on le sait, né à Marseille, et les Marseillais ne ratent jamais une occasion de le rappeler. C'est ainsi qu'ils viennent de faire frapper une superbe médaille à son effigie. Chaque lauréat du Conservatoire local en a reçu un exemplaire.

— Petite statistique :

La saison d'opéra qui vient de se terminer à Covent-Garden a compté soixante-sept représentations. On a joué vingt-cinq opéras :

Faust, *Carmen* et *Lohengrin* ont eu chacun sept représentations; *Roméo et Juliette*, six; *la Valkyrie*, cinq; *Tristan*, *les Maîtres Chanteurs*, quatre; *Tannhæuser*, *l'Or du Rhin*, *Siegfried*, *le Crépuscule des Dieux*, trois; *Orphée*, *les Noces de Figaro*, *Héro et Léandre*, *Henri VIII*, deux. Enfin, *Philémon et Baucis*, *Mefistofele*, *Cavalleria rusticana*, *Fidelio*, *le Barbier de Séville*, *Don Juan*, *Hamlet*, *la Traviata* et *Aïda* ont été joués chacun une fois.

Comme on le voit, ce programme était aussi varié qu'éclectique.

— Notre correspondant de Londres nous a signalé le grand succès obtenu à Covent-Garden par l'*Henri VIII* de Saint-Saëns, dont la première a eu lieu le 14 juillet. Nous venons de parcourir les journaux musicaux de Londres, et tous sont unanimes à constater le très grand effet produit par cette belle œuvre, à laquelle Gounod avait déj assigné une place hors ligne dans l'histoire de l'ar lyrique français. Bornons-nous à constater le mé rite de l'interprétation, qui a été, paraît-il, extraor dinaire. Dans le rôle du protagoniste, M. Renau s'est tout simplement couvert de gloire; aux don précieux d'une prestance rare et d'un organe ado rable, il ajoute ceux acquis d'un art dramatiqu parfait et d'un style de chant impeccable, et de ce ensemble de qualités, appliqué à la compositio d'un type, ne peut résulter qu'une création dan le plus noble entendement du terme. M. Re naud peut compter Henri VIII parmi ses plu beaux rôles.

Mlle Pacary, dans le rôle de Catherine d'Aragon s'est révélée cantatrice pleine d'âme et de distinc tion.

Mme Héglon, dont c'étaient les débuts à Lon dres, a tout de suite conquis le public par la beau de sa ligne théâtrale, conquête parachevée bient par le relief vocal qu'elle a su donner au rô d'Anne Boleyn.

Il faut complimenter aussi M. Bonnard (de Gomez) pour un *si* naturel de proportions tam gnesques, donné dans la scène du Synode, MM. Dufriche, Fournets, Cazeneuve et Dufra pour le soin apporté à l'interprétation de leu rôles respectifs.

Plusieurs princes de la famille royale assistaie à la première, et la Reine a bien voulu exprimer désir de voir une représentation d'*Henri VIII*

son théâtre à Windsor, désir qui sera sûrement réalisé la saison prochaine.

Un souper a été offert à Saint-Saëns après la représentation, et parmi les toasts portés en son honneur, il faut citer celui de M. Bernheim, commissaire du gouvernement français, venu exprès pour représenter les beaux-arts et ajouter ainsi au prestige de cette fête artistique purement française.

— La chapelle royale de Saxe va célébrer, à Dresde, en septembre prochain, le trois cent cinquantième anniversaire de son existence. En 1848, Richard Wagner avait dirigé le festival musical en l'honneur du trois centième anniversaire et y avait prononcé un discours mémorable. La chapelle a obtenu du roi l'autorisation d'organiser un grand concert et d'en consacrer le produit à une statue de Richard Wagner à Dresde. Ajoutons que Leipzig, la ville natale de Wagner et le siège des principaux éditeurs de musique allemands, manque encore d'un monument consacré au maître de Bayreuth. On a seulement apposé une plaque commémorative sur la maison où Wagner naquit en 1813.

— Le compositeur français Théodore Gouvy, qui a vécu presque toute sa vie en Allemagne, où il est mort récemment à Leipzig, a légué à l'Académie des beaux-arts de Berlin, dont il faisait partie depuis 1895, une somme de dix mille marcs. L'intérêt annuel de cette somme servira à secourir un musicien pauvre dont le mérite aura été signalé à l'Académie. M. Gouvy désire que ce secours profite surtout aux musiciens d'orchestre.

— La Scala de Milan rouvrira ses portes le 26 décembre avec les *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner. La saison s'annonce comme particulièrement brillante; outre Wagner, on jouera *Othello* de Verdi, avec M. Tamagno dans le principal rôle; *Méphistophélès* de Boïto; les *Huguenots* de Meyerbeer, et le nouvel opéra de Mascagni, *Iris*.

— La cour de cassation du tribunal fédéral suisse vient de déclarer non fondé le pourvoi de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique à Paris, contre un jugement du Tribunal de police de Neuchâtel, lequel avait acquitté, faute de preuves, M. Auguste Marols, ancien tenancier de la brasserie bavaroise à Neuchâtel, poursuivi pour atteinte aux droits d'auteur.

— La Société de musique de Carlsbad (Bohême) vient d'inaugurer une plaque commémorative qu'elle a fait apposer sur la maison habitée par Brahms en septembre 1896. Brahms avait été envoyé à Carlsbad par ses médecins, qui essayaient de lui faire croire qu'il pourrait guérir; mais ils savaient déjà à cette époque que le célèbre compositeur n'avait plus que quelques mois à vivre.

BIBLIOGRAPHIE

KRITIK DER TONWERKE. *Ein Nachschlagebuch für Freunde der Tonkunst, von Julius Fuchs.* Leipzig, Hofmeister, 1897, in-8° de CLII et 400 p.

Le titre de ce livre ne donne aucune idée de son contenu. Ce n'est point une bibliographie, puisque les renseignements attendus de ce genre utile de travaux font en majeure partie défaut; ce n'est point un ouvrage de critique, puisque tout principe esthétique, tout raisonnement, toute discussion, en sont exclus. L'auteur a parcouru, nous dit-il, environ cinquante mille œuvres de 2,576 compositeurs; au moyen de catégories et de signes qui décident non seulement de leur degré de difficulté, mais de leur degré de mérite, il a prononcé sur chacune un jugement absolu. Les professeurs de piano embarrassés dans le choix de morceaux à indiquer à leurs élèves avaient déjà sous la main des éditions et des manuels qui classaient le répertoire sous les rubriques *Facile*, *Moyenne difficulté*, etc. M. Fuchs a fait mieux. Il a mis les amateurs qui ne savent rien et qui veulent parler de tout à même de savoir en un instant si tel ou tel ouvrage est « de premier mérite », ou « insignifiant », ou « bon à lire pour mieux connaître son auteur ». Il est vrai que certains détails restent obscurs. Deux œuvres peuvent être « de premier mérite » dans des genres différents, et faute de signes avertisseurs le lecteur pourra s'égarer entre *Cavalleria rusticana* et les *Niebelungen*, les pièces de piano de Lack et les sonates de Beethoven, *Mignon*, *Orphée aux Enfers*, la *Muette de Portici*, la *Grande-Duchesse de Gérolstein*, et bien d'autres ouvrages encore, qui sont tous « de premier mérite ». Pour s'éclairer, il est vrai, il aura les tableaux de la première partie, où les compositeurs sont classés « d'après la valeur durable de leurs créations », en catégories, classes et divisions. Première catégorie, première classe : Bach, Beethoven, Hændel, Mozart; deuxième classe : Schubert tout seul; troisième classe : Gluck et Haydn. — Wagner n'arrive qu'en deuxième catégorie, première division, avec Brahms, Mendelssohn, Schumann et Weber; parmi les habitants de la seconde division, nous trouvons pêle-mêle Albert Becker, Berlioz, Verdi, Hermann Goetz, Meyerbeer, Bizet, Mascagni, et le vieil Anglais Dowland, placé là pour l'amusement des archéologues et l'étonnement des pianistes; la troisième division assimile, pour la « valeur durable de leurs créations », Exaudet à Chérubini, Burgmüller à Peter Benoit, Ogarew à Carissimi; et dans la quatrième apparaissent mélancoliquement quelques héros d'autrefois, Lulli, Rameau, Grétry, Sacchini, auxquels l'auteur associe Bertini, Chaminade, Wagenseil, Tours, Uhl et Venzano. Et tout cela continue jusqu'à une dernière sous-catégorie, précédée d'un point d'interrogation par lequel l'auteur renonce à préciser la « valeur durable des créa-

tions » d'un fort contingent d'artistes où nous reconnaissons Reyer, Fauré, d'Indy, Augusta Holmès, Glazounow, Félix Mottl, Ponchielli, Jean Blockx; d'autres dont il ignore même les noms, comme Bougalt-Ducoudray (*sic*); d'autres qu'il mentionne deux fois, comme Seroff et Sserow, Moussorgsky et Mussorgsky; d'autres enfin dont on aurait peine à juger les compositions, comme H. de la Pommerage (lisez La Pommeraye) ou Judich Yauthier (lisez Judith Gauthier).

M. Br.

NÉCROLOGIE

A Moedling, près Vienne, est mort subitement, à la suite de la rupture d'un anévrisme, le compositeur et chef d'orchestre Max de Weinzierl. Né à Bergstadtl (Bohême) en 1841, M. de Weinzierl avait été élève du Conservatoire de Vienne, qu'il quitta pour devenir chef d'orchestre à l'ancien Opéra-Comique de Vienne. De 1882 à 1884, il fut aussi chef de chant du grand orphéon « Wiener Maennergesang-Verein » et de l'Orphéon viennois des employés de chemins de fer. En dehors de plusieurs opérettes qui ne sont pas restées longtemps sur l'affiche, M. de Wienzierl a publié un grand nombre de chœurs pour voix d'hommes qui sont devenus populaires et que tous les orphéons allemands chantent encore.

— Le compositeur symphonique et dramatique bien connu, Emile Hartmann, vient de mourir à Copenhague à l'âge de soixante-deux ans. Il n'avait guère quitté sa ville natale. En 1891, il succéda à Niels Gade, son beau-frère et son maître, en qualité de directeur de la Société musicale de Copenhague. En dehors de son pays, sa musique était surtout connue en Allemagne, où l'on a exécuté souvent ses symphonies, ses ouvertures de concert et un concerto de piano avec orchestre.

Il était fils de Jean-Pierre-Emile Hartmann, compositeur renommé et auteur de plusieurs opéras écrits sur des sujets scandinaves, qui lui survit à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Alcazar. — Le Voyage en Suisse par les Lauri-Lauri.

Galeries. — Clôture.

Palais d'Été (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

Paris

Opéra. — Du 25 au 30 juillet : Aïda; les Maîtres Chanteurs; Lohengrin.

Opéra-Comique. — Clôture.

Aux Variétés (saison lyrique). — La Martyre; le Trouvère (avec le ballet et M. Devoyod); la Martyre; le Barbier de Séville (Mlle Passama); la Martyre; le Barbier de Séville; la Martyre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles



NUMÉROS 33-34

VOLUME XLIII



14 ET 21 AOUT 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéros 33-34. 14 et 21 août 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



L'ART ET LES CONSERVATOIRES





VOICI close la période des *concours* de nos Conservatoires. Ne nous demandons pas ce qu'ils ont produit au point de vue de l'art. La réponse serait purement négative.

Les concours constituent l'un des plus fâcheux errements de notre enseignement musical. Interrogez sur ce point les professeurs qui sont sincères, ils vous répondront unanimement que l'utilité de ces épreuves publiques au point de vue des progrès de l'élève est, sinon nulle, tout au moins très contestable. Pour une ou deux natures qu'elles stimulent, il en est vingt qu'elles découragent et qu'elles perdent irrévocablement.

Leur moindre inconvénient est de favoriser parmi les jeunes artistes la funeste tendance à se considérer comme arrivés du moment qu'ils ont obtenu leur premier prix. Alors qu'ils sont à peine des commençants, ils se croient déjà des artistes, au fait de tous les mystères de l'art. Ils se grisent de « l'encens des foules », prennent pour argent comptant les premiers applaudissements qui les accueillent, se bercent de rêves de gloire, et lorsque, un peu plus tard, ils voient ces premières sympathies devenir de plus en plus platoniques et se changer en indifférence, lorsque les terribles nécessités de la vie succèdent aux insouciances de l'école, le découragement arrive et, avec lui, le laisser-aller. De médiocres virtuoses qu'ils étaient au sortir de l'école, ils passent mauvais professeurs ou racleurs d'orchestre, utilités dans un théâtre, choristes et quelquefois pis encore.

Mais ce n'est là qu'un des inconvénients de l'institution des concours. Il en est un autre, bien plus grave : l'arrêt que la préparation de l'épreuve amène forcément dans la continuité des études. Au cours de chaque année scolaire, deux mois et même trois sont régulièrement consacrés à cette préparation. Les morceaux de concours une fois désignés, on ne travaille plus dans les classes instrumentales que ces seuls morceaux, dans les classes de chant ou d'art dramatique que les seuls airs ou les scènes désignés. Tout le reste est négligé. Le plus souvent même, l'étude des pièces destinées aux examens publics est un travail pénible qui n'a plus rien de rationnel ni de méthodique. Le maître indique rapidement à l'élève les procédés les plus commodes pour vaincre les « difficultés » du morceau imposé, ou, si c'est un air ou une scène, les effets qu'il fera bien de placer s'il veut réussir. Ce n'est point par un travail d'analyse que le disciple est amené à une interprétation plus ou moins

complète, c'est par les plus vulgaires et les empiriques procédés d'imitation. C'est un apprentissage purement mécanique, où l'intelligence, le sentiment, la spontanéité esthétique des jeunes gens n'ont absolument rien à voir.

Et chaque année, c'est de la sorte un temps précieux perdu totalement pour l'élève.

Encore si les épreuves publiques qui sont la conclusion de cet entraînement factice permettaient de juger, même approximativement, les qualités de fonds des candidats? Mais sur ce point, les juges les plus compétents sont absolument d'accord; les concours ne permettent aucune appréciation sérieuse; et ceux qui les organisent sont si parfaitement convaincus de la parfaite vanité de cette épreuve publique, qu'ils communiquent aux membres du jury les notes recueillies par l'élève au cours de l'année scolaire et qu'ils font entrer ces notes en ligne de compte. De là ces jugements de jurys de concours qui stupéfient le public et provoquent ses protestations; tel élève, qui s'est comporté d'une façon brillante devant lui n'obtient qu'une distinction secondaire, alors qu'un autre, qui s'est laissé troubler ou qui a montré moins de sûreté, se voit gratifié d'une distinction supérieure. Et puis, qui peut dire ce qui, dans l'exécution des concurrents, est de pure imitation; ce qui, au contraire, est l'effet d'une spontanéité créatrice? Avec le mode d'entraînement qui prévaut, le professeur lui-même est souvent dans l'incertitude au dernier moment. Une nature sur laquelle il comptait se montre réfractaire à l'initiation mécanique; une autre, totalement fermée à une compréhension supérieure, révèle une surprenante facilité d'assimilation (1).

C'est malheureusement à ce système que nous devons cette condition fâcheuse de l'art contemporain dont le comte Tolstoï vient de faire l'éloquent et paradoxal procès dans son opuscule : *Qu'est-ce que l'Art?* C'est avec raison qu'il dénonce l'énorme dépense de travail humain qui se fait en pure perte dans les écoles, les académies, les conservatoires; et c'est avec non moins de raison qu'il ajoute :

« Ce qui est affreux, c'est de penser que des enfants, beaux, pleins de vie, doués pour le bon, sont sacrifiés dès le berceau, les uns pour jouer des gammes durant six, huit, dix heures par jour, les autres pour danser sur leurs pointes, d'autres pour chanter le solfège, d'autres pour dessiner d'après l'antique ou encore pour écrire des phrases vides de sens d'après les règles d'une certaine rhétorique. D'année en année, les malheureux vont perdant à ces exercices meurtriers toutes leurs forces physiques et intellectuelles, toute leur aptitude à comprendre la vie; ... en même temps, ils se dépravent au point de vue moral, deviennent incapables de quoi que ce soit d'utile pour les hommes. Prenant dans la société le rôle d'amuseurs des riches, ils perdent tout sentiment de dignité humaine. Le besoin d'éloges se développe chez eux à un degré si monstrueux qu'ils en souffrent toute leur vie et qu'ils dépensent tout leur être moral à vouloir rassasier cet insatiable besoin. Le pire, c'est que ces hommes qui sacrifient toute leur vie à l'art, qui par amour de l'art sont à jamais perdus pour la vie, ne sont d'aucun profit à l'art et lui sont plutôt nuisibles. Car, dans les académies, dans les collèges, dans les conservatoires, ils apprennent les moyens de contrefaire l'art; et les ayant appris, ils sont si pervertis qu'ils deviennent pour jamais incapables de concevoir l'art véritable; ce sont eux qui contribuent à répandre cette

(1) Pendant que j'écrivais cet article, M. Fouquier, parlant plus spécialement des concours des classes dramatiques, énonçait dans le *Figaro* des observations analogues :

« Au lieu d'un essai de composition d'un personnage, permettant d'apprécier la valeur intellectuelle du comédien et la façon dont il se sert de ses dons, nous assistons à des exercices qui sont, parfois, des exercices de pure imitation, l'élève ayant pris les intonations de la bouche du professeur. Certes, il n'est pas étonnant que les artistes hors de pair qui enseignent au Conservatoire mettent leur marque sur leurs disciples. Mais je voudrais quelque chose de plus libre que cet enseignement par l'imitation, et que, loin de l'encourager, on fît tout pour qu'il n'assurât pas le succès aux examens. »

contrefaçon d'art dont le monde est rempli. »

Le tableau est poussé au noir; il est vrai, malheureusement.

Pour remédier à cette déplorable situation, le plus simple serait de supprimer la source du mal, c'est-à-dire le système d'émulation factice et d'éducation par l'imitation qui est l'un des vices fondamentaux de toute notre pédagogie moderne.

Seulement, quand on parle de supprimer les concours où d'en modifier l'organisation, nous nous heurtons à tout un ensemble de considérations où l'art n'a rien à voir. Il n'y a pas longtemps, j'assistais à une réunion de professeurs et l'on discutait, assez vivement, la question de la suppression des concours. L'impression générale semblait être plutôt favorable à cette mesure radicale, lorsque, intervenant à son tour, un directeur de conservatoire, et non l'un des moindres, jeta dans le débat cet argument décisif :

— « Si vous supprimez les concours, vous n'aurez plus d'élèves. »

Voilà le mot de la situation. Il avait, dans la bouche de celui qui venait de le prononcer, un accent d'aimable cynisme, car ce directeur est l'un de ceux qui font la plus obstinée résistance à toute réforme dans le sens indiqué. Il connaît le mal, il le proclame; mais pour rien au monde il ne voudrait y mettre un terme. Que deviendraient les conservatoires, s'ils ne distribuaient plus annuellement quantité de premiers et de seconds prix, avec ou sans distinction? Les trois quarts, que dis-je! les neuf dixièmes des élèves de ces établissements, qui n'y viennent point par amour de l'art, pour faire l'apprentissage des procédés techniques de la virtuosité vocale ou instrumentale, disparaîtraient du jour au lendemain.

Quelques-uns seulement, des fils de musiciens pour la plupart, suivent les cours pour apprendre véritablement le métier, et ainsi ils deviennent quelquefois des artistes; mais les autres, la grande majorité, ce n'est point pour le métier qu'ils viennent, ce n'est pas pour la profession, — ils la mépriseraient plutôt; — c'est pour se donner l'apparence de l'artiste, pour la vaine satisfaction d'amour-propre de pouvoir se dire « lauréat d'un concours ». C'est dans la catégorie des rejetons des petits bourgeois naïvement orgueilleux que se recrute le gros personnel des conservatoires ; et c'est uniquement pour cette clientèle vaniteuse et sotte que l'on maintient les concours. C'est pour donner satisfaction à ses goûts de distinctions et classifications que les directeurs, habiles dans l'art de flatter toutes les vanités, ont mis à la mode les qualificatifs ridicules que l'on voit à présent, sur le palmarès, s'ajouter à chaque degré de récompense : avec distinction, avec grande distinction, avec la plus grande distinction; cela permet de comprendre un plus grand nombre de candidats parmi le nombre envié des « lauréats », et nous voyons en effet les premiers et seconds prix, avec plus ou moins de *distinction*, se multiplier d'année en année. C'est, en vérité, une exploitation très bien organisée de la bêtise humaine.

Il y aurait lieu, cependant, de se demander si c'est vraiment dans ce but qu'ont été créés les conservatoires, s'il est dans leur rôle d'écoles professionnelles de la musique de distribuer de cette façon des diplômes et des titres. Aux yeux du public, la qualité de « premier prix » du Conservatoire est un brevet de maîtrise.

Il pourrait l'être en effet, mais il ne l'est pas, parce que tout l'enseignement est faussé par la vaine émulation qui s'excite aux approches des concours; et par là même, le premier prix de nos conservatoires n'est plus qu'un brevet de virtuosité technique, d'une virtuosité incomplète, locale, si je puis le dire, péniblement acquise et forcée en serre chaude, qui n'est pas soutenue par une maturité correspondante de l'esprit.

Il en va tout autrement, par exemple, dans les conservatoires d'Allemagne ou d'Angleterre. Là, pas de concours publics, pas d'épreuves superficielles, de récitations en quelque sorte mécaniques d'une leçon rapidement apprise. En réalité, les élèves des classes de chant aussi bien que des classes instrumentales sont constamment

tenus en haleine par des auditions qu'ils organisent eux-mêmes.

A Leipzig, Dresde, Berlin, Francfort, Vienne, Londres, par exemple, se donnent tous les huit jours des séances de musique et même des représentations dramatiques dont les élèves font tous les frais; les plus méritants, cela va sans dire. Non seulement ils s'habituent de la sorte à paraître devant le public et à faire passer par-dessus la rampe ce qu'ils ont à dire, mais encore, ce qui est l'important, à donner constamment des preuves de leur travail et de leurs progrès éventuels. Il faut payer comptant dans ces petites séances d'ailleurs très instructives; pas de tricherie, pas de poudre aux yeux; il faut montrer ce que l'on sait réellement.

Voilà qui est bien autrement pratique que nos concours. Ces auditions hebdomadaires d'élèves sont un stimulant qui concourt directement au but de l'enseignement, car l'exécution en public est aussi un apprentissage à faire, et chaque audition est ainsi une leçon. L'émulation qui résulte des constantes relations entre les élèves et le public est normale et infiniment plus saine que la surexcitation fiévreuse et l'énervement des concours. Les classes d'archets s'associent aux classes du clavier pour l'interprétation des œuvres des maîtres; les chanteurs se font accompagner par un petit orchestre d'élèves. Toutes les parties du métier s'apprennent ainsi comme en se jouant. On lit beaucoup, on entend davantage, car il est convenu que tous les élèves du Conservatoire assistent à ces auditions publiques, auxquelles sont conviés aussi les parents et les amateurs. C'est une sorte d'enseignement mutuel qui résulte de là, au grand profit de la culture générale du jeune musicien.

Ah! la culture générale! En Belgique particulièrement, elle laisse tout à désirer dans nos conservatoires. A cet égard j'ai déjà insisté souvent sur l'utilité des cours sommaires de littérature, d'esthétique, d'histoire de la musique qui forment dans tous les Conservatoires d'Allemagne, d'Autriche, de Russie, d'Angleterre, et depuis peu même d'Italie, le complément nécessaire de l'enseignement musical purement professionnel. Partout on a senti le besoin de développer les facultés intellectuelles du musicien, d'affiner sa sensibilité, d'affermir son goût, d'étendre sa compréhension, afin qu'il soit, sinon un artiste, tout au moins un artisan supérieur.

On a eu beau appeler sur ce point l'attention du public, du gouvernement, des autorités compétentes, toute tentative de réforme dans ce sens a échoué devant je ne sais quelle hostilité méchante ou bête. Chose inexplicable, toutes nos académies de peinture, possèdent, en dehors des cours proprement professionnels, des cours de littérature et d'histoire et un cours général d'esthétique. Rien de pareil dans nos académies de musique. C'est au dehors que les élèves doivent aller chercher, le plus souvent au hasard, sans direction, sans méthode, en tâtonnant, les notions que leur curiosité leur fait désirer et qu'aucun cours organisé ne leur fournit le moyen de se procurer là où ils devraient les trouver.

Il ne s'agit point de faire des encyclopédistes de nos futurs virtuoses; un violoniste, un chanteur, un pianiste, un hautboïste, n'ont pas besoin d'être orientés d'une façon approfondie sur l'histoire et la philosophie de la musique ou sur la littérature générale. Mais encore serait-il utile qu'ils connussent tous au moins les traits généraux de l'histoire de leur art, qu'ils eussent une notion plus au moins claire des grandes époques de la musique dans le passé, et des chefs-d'œuvre dont s'honore l'esprit humain. Ce n'est point là un luxe inutile. C'est un complément d'éducation dont les conséquences doivent nécessairement influer sur toute la carrière du musicien appelé à en profiter.

Ce qui ne serait qu'un complément pour les élèves des classes de virtuosité instrumentale devient une nécessité pour les organistes et les élèves des classes de composition. Qu'il me soit permis à ce propos de citer l'aveu d'un des maîtres les plus illustres de l'Italie, Caccini, l'un des créateurs de l'opéra. Dans sa célèbre préface des *Nueve Musische*, il rapporte qu'il assistait fréquemment, à Florence, aux réunions de l'académie du noble seigneur Jean

Bardi, fréquentée non seulement par une partie de la noblesse, mais aussi par les hommes les plus distingués, les meilleurs poètes et philosophes de la ville, et il déclare « avoir appris davantage dans ces doctes entretiens que par trente années d'études consacrées au contrepoint (1) ».

Nous n'avons rien aujourd'hui qui ressemble à ces réunions, à ces « académies » qui florissaient en Italie à l'époque de la Renaissance, et c'est pourquoi il serait utile, il est indispensable de les remplacer, conformément à l'organisation actuelle de l'enseignement des arts, par des conférences, des cours où seraient exposées ces vues d'ensemble, ces rapprochements, ces comparaisons, ces retours sur le passé qui forment le jugement, excitent l'imagination et provoquent l'activité de la pensée.

Pour se rendre compte de l'insuffisance de l'enseignement dans nos conservatoires à ce sujet, il suffit de jeter les yeux sur le programme imposé aux aspirants au diplôme de capacité, ou même sur le questionnaire soumis aux concurrents pour le prix de Rome.

Lacune singulière! A ces derniers, on demande des notions, d'ailleurs très élémentaires, d'esthétique générale et d'histoire littéraire, et aucun de nos conservatoires ne possède de chaire où ces matières soient enseignées. Nos étudiants en musique, à quelque catégorie qu'ils appartiennent, prennent leur volée n'ayant aucune notion générale de l'histoire de leur art propre ni de l'histoire des autres arts, si souvent liée à celle-là et dont cependant les chefs-d'œuvre seraient de nature à élever leur compréhension.

En Allemagne et en Autriche, on attache une grande importance à cette partie de l'éducation des jeunes générations d'artistes. Partout, à côté de l'apprentissage du métier, il existe des cours soit obligatoires, soit facultatifs, permettant aux jeunes gens d'étendre leur savoir Partout où j'ai passé, à Cologne, Francfort, Wiesbaden, Carlsruhe, Bayreuth, Munich, Vienne, Prague, Leipzig, Berlin et Dresde, j'ai trouvé des chaires d'esthétique générale, d'histoire de la musique, d'histoire littéraire associées aux disciplines particulières de chaque spécialité. L'ajouterai-je? l'étonnement a été grand lorsque j'ai dû avouer que nos institutions d'enseignement officiel, si remarquablement dotées et organisées pour tout le reste, étaient totalement dépourvues sur ce point spécial.

Il me paraît superflu de tirer des conclusions de tout ceci. Elles se déduisent d'elles-mêmes. M. KUFFERATH.

(1) Préface des *Nueve Musische* (1600) de Caccini, traduite par M. F. A. Gevaert. Voir l'*Annuaire du Conservatoire*, année 1881.



FRÉDÉRIC AMIEL, MUSICIEN

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro).



A vingt ans de distance, le 4 juin 1877, Frédéric Amiel assiste à une audition de *Roméo et Juliette* de Berlioz, de cette symphonie dramatique à laquelle le compositeur travailla pendant sept ou huit mois, vivant « de la plus ardente vie, nageant avec vigueur sur cette grande mer de poésie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil d'amour qu'alluma Shakespeare et se croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur ». Cet ouvrage d'intense passion toucha peu le penseur genevois. Voici en quels termes il narre ses impressions :

Entendu le *Roméo et Juliette* de Hector Berlioz. L'œuvre est intitulée : Symphonie dramatique pour orchestre avec chœurs. L'exécution a été très bonne. L'ouvrage est intéressant, piquant, soigné, curieux, mais il laisse froid. Si je raisonne mon impression, je me l'explique. Subordonner l'homme aux choses, annexer les voix comme

supplément à l'orchestre, est une idée fausse. Convertir une donnée dramatique en simple narration, c'est déroger de gaieté de cœur. Un *Roméo et Juliette* où ne se trouve point de Juliette et point de Roméo est une chose baroque. Mettre l'inférieur, l'obscur, le vague en lieu et place du supérieur et du clair, c'est une gageure à rebours du bon sens. On viole la hiérarchie naturelle des choses et on ne la viole pas impunément. Le musicien fabrique une série de peintures symphoniques, sans liaison intérieure, chapelet d'énigmes, dont un texte en proses donne seul la clef et constitue la série. La seule voix intelligible qui paraisse dans l'œuvre est le père Lorenzo; son sermon n'a pu être dissous en accords et se chante distinctement. Or, la moralité du drame n'est pas le drame et le drame a été escamoté par le récitatif.

Ne pouvant atteindre le beau, on se torture pour donner le nouveau. Fausse originalité, fausse grandeur, faux génie! Cet art tortillé m'est antipathique. La science qui simule le génie n'est qu'une variante de charlatanisme.

Berlioz est un critique pétillant d'esprit, un musicien savant, ingénieux et inventif; mais il veut faire le plus quand il ne peut pas faire le moins. Il y a trente ans, à Berlin, j'ai eu la même impression après avoir entendu l'*Enfance du Christ*, exécutée sous sa direction même. Je ne trouve pas chez lui l'art sain et fécond, la beauté solide et vraie.

Je dois dire pourtant que le public assez nombreux ce soir paraissait très satisfait.

Hector Berlioz s'est justifié lui-même d'avoir eu recours à la symphonie plutôt qu'à la déclamation lyrique pour rendre musicalement les doux épanchements et les transports des deux amants : « Si, dans les scènes célèbres du jardin et du cimetière, le dialogue des deux amants, les *a parte* et les élans passionnés de Roméo ne sont pas chantés, si enfin les duos d'amour et de désespoir sont confiés à l'orchestre, les raisons en sont nombreuses et faciles à saisir. C'est d'abord, et ce motif suffirait à la justification de l'auteur, parce qu'il s'agit d'une symphonie et non d'un opéra. Ensuite, les duos de cette nature ayant été traités mille fois vocalement et par les plus grands maîtres, il était prudent autant que curieux de tenter un autre mode d'expression. C'est aussi parce que la sublimité même de cet amour en rendait la peinture si dangereuse pour le musicien, qu'il a dû donner à sa fantaisie une latitude que le sens positif des paroles chantées ne lui eût pas laissée, et recourir à la langue instrumentale, langue plus riche, plus variée, moins arrêtée et par son vague même, incomparablement plus puissante en pareil cas. »

Nous avons, nous, à remercier Berlioz d'avoir traduit dans une langue symphonique si poétique les transports de deux êtres qui sont, en quelque sorte, la transfiguration de l'amour. L'élément vocal ne pouvait qu'amoindrir la haute impression que vous laisse l'œuvre de Shakespeare. En agissant ainsi, le compositeur de génie mettait le supérieur, la clarté lumineuse, la poésie éthérée à côté de l'inférieur et de la réalité. Ses peintures symphoniques sont la traduction admirable des sentiments les plus profonds qui agitent ses héros; elles se relient fort bien entre elles et il suffirait de citer la « scène d'amour » entre Juliette et Roméo pour faire entrevoir le sommet qu'a atteint Hector Berlioz. Comme l'a si poétiquement écrit M. Adolphe Jullien, « la scène d'amour entre Juliette et Roméo précédée elle-même d'un délicieux petit chœur de jeunes seigneurs Capulets, qui sortent de la fête en chantant des réminiscences d'airs de bal, n'est pas seulement une page débordante de passion, de tendresse et d'amour : c'est peut-être la plus chaude inspiration qui ait jailli du cœur de l'artiste, le morceau le plus achevé qu'ait enfanté son cerveau; c'est sûrement une création unique dans l'art musical par l'intensité, le rayonnement de l'expression orchestrale, par la transfiguration de simples instruments qui semblent avoir une âme, une voix, s'animer presque au souffle de Berlioz ». Nous nous demandons comment un rêveur tel qu'Amiel, qui comprenait si bien la nature, ait pu rester insensible à une telle page et à tant d'autres merveilleusement idéales!

Nous nous étonnons surtout qu'après l'audition d'une œuvre de cette envergure il ait pu parler de fausse originalité, de fausse grandeur, de faux génie. Berlio

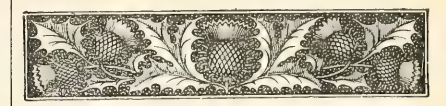
était un romantique (1) dans la plus large acception du mot; mais il l'était de nature. Tous ses actes, toutes ses œuvres prouvent jusqu'à l'évidence l'adoration qu'il avait pour le beau, exempte de tout charlatanisme. Ses plus belles créations ont été écrites sous l'empire d'un ardent amour pour l'idéal. Le propre du vrai génie est d'enfanter des œuvres dont le fond et la forme ne rappellent que peu ou point le passé. Marcher sur les traces de ses devanciers en imitant leurs qualités et même leurs défauts, voilà la marque du faux génie. Mais Berlioz ne s'inspira que de lui-même et eut la religion de la Beauté. Son art, malgré les critiques de détail qui peuvent être faites, fut nouveau, spontané et grand, par suite fécond et sain. Et si Amiel prononça sur lui un jugement que la postérité a déjà rectifié, c'est qu'il n'avait pas suffisamment étudié son œuvre, ou encore que les belles inspirations du maître de la Côte Saint-André ne trouvaient pas d'écho en lui.

En ce qui concerne *Roméo et Juliette*, le compositeur dut certes se livrer à de grands efforts pour faire entrer le sujet dans le cadre de la symphonie; mais il en fut récompensé par la réussite. Et jamais auteur ne fut plus à même de composer une œuvre artistique dans des conditions meilleures, sans être distrait par d'autres préoccupations. La générosité de Paganini permit en effet à Berlioz d'entreprendre sans s'arrêter la composition de *Roméo et Juliette*. L'ensemble de l'œuvre devait donc profiter d'un travail assidu et continu, alors que, dans nombre de ses créations le malheureux musicien fut forcé par les nécessités de la vie de les arrêter dans leur essor et de les reprendre à des intervalles très irréguliers.

Aucun des commentateurs d'Amiel n'avait (nous le pensons du moins) songé à relever dans les *Fragments d'un journal intime* les passages dans lesquels le penseur genevois avait, à plusieurs reprises, laissé entrevoir ses sensations en musique. La moisson que nous avons récoltée n'est pas très abondante; mais elle indique suffisamment quelle aurait été la richesse du terrain, s'il eût été mieux ensemencé.

HUGUES IMBERT.

(1) Ce romantique est devenu aujourd'hui un classique.



LA POLICE ET LA CRITIQUE EN 1780



Les auteurs chatouilleux que blesse aujourd'hui le bât de la critique recourent aux tribunaux pour se voir confirmer dans l'usage et l'abus du « droit de réponse ». Un petit document rencontré aux Archives nationales, parmi les papiers de l'Opéra, leur fera regretter les bienfaits d'un régime précautionneux dont la sollicitude allait jusqu'à user vis-à-vis des journalistes musicaux de l'autorité menaçante du lieutenant de police et du garde des sceaux.

Il s'agit, « en l'espèce », de l'attitude des journaux en face de l'opéra de Gluck *Echo et Narcisse*. Le ministre Amelot, inquiet surtout de l'influence qu'aurait une « mauvaise presse » sur les recettes d'un théâtre dont la haute main lui appartenait, fit promptement agir sur les critiques par le lieutenant de police Lenoir, dont il reçut le rapport suivant, en date du 7 décembre 1780 :

« Monsieur, en conséquence de la lettre dont vous m'avez honoré le 1er de ce mois, j'ai fait venir l'auteur du *Journal de Monsieur*, et je lui ai fait une réprimande sur la manière peu convenable dont il a parlé de l'opéra d'*Echo et Narcisse*. Il a promis d'avoir attention désormais à ce qu'il ne soit pas inséré dans ce journal des articles capables d'offenser ou de décourager les auteurs de la musique et des poèmes.

» J'ai fait venir aussi les auteurs des *Petites Affiches* et du *Journal de Paris*, et je les ai engagés à ne parler que dans des termes mesurés de l'effet que produisent les nouveaux opéras. Ils m'ont paru

très disposés à le faire, et je crois pouvoir espérer que vos intentions seront exactement suivies.

» A l'égard des autres journalistes, comme ils dépendent moins de la police, et que je ne les connais pas tous, j'estime que, si vous preniez la peine d'écrire à M. le garde des sceaux, il ne manquerait pas de leur donner des ordres qui les contiendraient dans les bornes dont ils ne doivent pas s'écarter.

» Je suis avec respect, etc. »

A côté de cette lettre, il est curieux de chercher, dans les états officiels des « Entrées gratuites à l'Opéra par ordre du Roi », le nombre des journalistes inscrits. En l'année 1789-1790, *huit places* leur étaient destinées, et encore la dernière avait-elle pour titulaire « l'abbé Nolin, directeur des pépinières ». Les sept « rédacteurs de journaux » étaient : l'abbé Aubert, censeur des affiches et auteur de la *Gazette de France;* de Watteville, pour l'article des *Affiches;* de Corancez, *Journal de Paris;* Pankoucke, auteur du *Mercure;* de La Place, ancien auteur du *Mercure;* Boyer, ancien rédacteur de l'article des spectacles; Xhrouet, directeur du *Journal de Paris.*

MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(*Suite et fin*)

Opéra-comique — Opéra — Violon — Flûte, hautbois, clarinette, basson — Cor, cornet à pistons, trompette, trombone — Distribution des prix.

Après les épreuves de chant auxquelles nous avons assisté, et qui témoignaient d'un notable progrès accompli dans les différentes classes, il était permis d'espérer que les concours d'opéra-comique et d'opéra offriraient un certain intérêt et seraient, sinon parfaits, du moins très satisfaisants. Ces belles espérances ne se sont pas réalisées. Si quelques sujets, mieux doués que les autres, ont révélé certaines qualités scéniques, et même parfois un véritable sentiment dramatique, il faut convenir que la moyenne de ces deux concours ne s'est pas élevée au-dessus d'une honnête médiocrité.

Il est regrettable qu'on n'ait pas fait subir, au répertoire des morceaux de concours d'opéra-comique et d'opéra, une transformation analogue à celle que je signalais pour les morceaux de chant; car on ne saurait vraiment exiger d'un élève qu'il fît preuve d'initiative et d'originalité dans l'interprétation de scènes que l'on ressasse depuis nombre d'années, et dans lesquelles beaucoup d'artistes célèbres se sont fait connaître. Les pauvres élèves en sont ainsi réduits à l'imitation pure et simple des principaux interprètes, au risque d'encourir le reproche d'être dépourvus d'intelligence et de manquer de respect envers les vieilles traditions.

Au concours d'opéra-comique, pas de premier prix du côté des hommes. Un second prix a été accordé à M. Béchard que, nous retrouvons dans le rôle de Falstaff du *Songe d'une nuit d'été*, avec toutes ses qualités et aussi avec tous ses défauts. Sa voix est solide et généreuse, mais manque de souplesse, comme son jeu manque d'aisance et de naturel.

Le premier accessit a été partagé entre M. Laffitte et M. Wilson. M. Laffitte n'est pas sans mérite; il a dit d'une façon intelligente, quoique d'une voix un peu chevrotante, le duo du troisième acte de *Manon*, avec, comme partenaire, Mlle Fouchier, qui a chanté avec beaucoup plus d'entrain que de justesse. M. Wilson est déjà un excellent comédien, qui a su fort bien composer le rôle de Lothario, dans le troisième acte de *Mignon*, mais dont la voix est dépourvue de force et d'ampleur. Mlle Truck, que nous reverrons tout à l'heure, lui donnait la réplique.

Un second accessit a été attribué à M. Andrieu, dont la voix est peu sympathique, mais qui a de grandes qualités scéniques; et à M. Rothier, doué d'une voix très juste, mais faible, cotonneuse, et dont le jeu manque d'aisance et de chaleur.

Du côté des femmes, un premier prix a été décerné; et nulle ne le méritait mieux que Mlle Torrès, jeune artiste qui semble déjà familiarisée avec la scène. Elle a interprété avec un entrain, une ardeur, une passion digne du plus grand éloge le troisième acte de *Manon;* malheureusement, un défaut de prononciation, un zézaiement très perceptible, vient gâter de si brillantes qualités.

Deuxièmes prix : Mlle Telmat, qui s'est montrée assez gracieuse dans le deuxième acte de *Manon* et Mlle Truck, qui, douée d'une voix agréable, a été assez insignifiante dans le troisième acte de *Mignon* où elle avait pour partenaire M. Wilson.

Premier accessit : Mlle Rioton, dont je constate une fois de plus les heureuses dispositions : tempérament dramatique, pureté et justesse de la voix, excellente diction. Je regrette pourtant qu'elle se consacre presque exclusivement au rôle de Mignon, et qu'on n'ait pas cru devoir lui confier dans ce concours une réplique d'une certaine importance.

Deuxièmes accessits : Mlle Cahen, très gentille et très gracieuse; et Mlle Salomon, qui méritait une plus sérieuse récompense, car elle ne manque pas d'une certaine finesse dans le jeu, chante avec goût et vocalise avec une justesse, une sûreté, une aisance peu communes.

Comme pour le concours d'opéra-comique, les hommes se sont montrés, au concours d'opéra, sensiblement inférieurs aux femmes. Aussi le jury s'est-il encore trouvé dans l'impossibilité de leur décerner un premier prix. MM. Rigault et Laffitte se sont partagé le second prix. M. Rigault, fort bon comédien, plein d'ardeur et d'expansion, mais dont la voix est dépourvue de force et d'ampleur. M. Laffitte, trop froid, trop impassible, et dont l'organe me paraît bien fragile.

A M. Béchard, qui a représenté un Méphistophélès banal et sans distinction, on a fait hommage d'un premier accessit.

Deuxièmes accessits : M. Demauroy, dont je ne conteste pas la bonne volonté, mais qui ne sait encore rien, et M. Huberdeau, basse profonde, dont la voix a de l'ampleur, de la sonorité et qui joue déjà avec intelligence et une certaine autorité.

Mlle Truck a obtenu un premier prix. C'est une fort belle fille, très distinguée, mais dont les qualités vocales et dramatiques sont peut-être un peu faibles pour justifier une telle récompense.

Mlle Gottrand et Mlle Menjaud étaient toutes deux parfaitement désignées pour le deuxième prix. Cette dernière surtout possède de grandes qualités, une voix d'une grande pureté et une très bonne diction.

Premiers accessits : Mlle Torrès, charmante, très passionnée dans *Roméo et Juliette;* et Mlle Soyer, dont le talent est bien peu appréciable.

Enfin, un deuxième accessit a été attribué à Mlle Caux, à titre d'encouragement.

Il me reste à parler des concours de musique instrumentale, au sujet desquels on ne saurait émettre la moindre critique. Tous ces concours, comme ceux des classes de piano dont j'ai déjà rendu compte, ont été aussi brillants qu'à l'ordinaire. Et si certaines attaques dirigées contre le Conservatoire, au sujet des classes de chant, d'opéra et d'opéra-comique, paraissent pleinement justifiées, on doit reconnaître que toutes les classes d'instrument savent maintenir leur ancienne réputation, se perfectionnent même d'année en année, et sont, de l'avis de gens impartiaux, l'honneur de notre Ecole nationale de musique.

On avait fait choix, pour le concours de violon, du *Dix-neuvième Concerto* de Viotti; et c'est M. G. Marty qui avait été chargé d'écrire le morceau à déchiffrer. Le jury, et c'était justice, a distribué de nombreuses récompenses.

Deux premiers prix : M. Phal et Mlle Dellerba.

Quatre seconds prix : M. Enesco, le jeune compositeur qui a fait entendre l'hiver dernier sa *Symphonie roumaine* aux Concerts du Châtelet, M. Schneider, Mlle Laval et Mlle Cossarini.

Cinq premiers accessits : M. Dufresne, M. Luquin, Mlle Forte, Mlle Sievelking, et enfin M. Heck.

Trois seconds accessits : MM. Féline, Quesnot et Debruille.

Pour les quatre concours de flûte, hautbois, clarinette et basson, les morceaux interprétés par les élèves étaient tous inédits et signés de MM. Fauré, Paladilhe, Widor et Pierné.

Flûte. — Premier prix : M. Blanquart ; deuxième prix : M. Bladet; premiers accessits : MM. Krauss et Jurich; deuxième accessit : M. Sorel.

Hautbois. — Premier prix à l'unanimité : M. Gillet, neveu du professeur; deuxième prix : M. Huc ; premier accessit : M. Clerc ; deuxièmes accessits : MM. Bouillon, Bourdon et Cottin.

Clarinette. — Premiers prix : MM. Verney et Greiner; deuxième prix : M. Camizac; premier accessit : M. Grass.

Basson. — Ce concours a ceci de remarquable que les cinq concurrents sont cinq lauréats. Premiers prix :MM. Flamand et Brin ; deuxième prix : M. Jurisch; premier accessit : M. Joly ; deuxième accessit : M. Hermans.

MM. Joncières, Vormser, Pessard et Samuel Rousseau avaient accepté la tâche d'écrire le morceau de concours pour les classes de cor, cornet à pistons, trompette et trombone.

Cor. — Premiers prix : MM. Volaire et Gérin ; deuxième prix : M. Capdevielle ; deuxième accessit : M. Brémond, fils du professeur.

Cornet à pistons. — Premiers prix : M. Duriez; deuxièmes prix : MM. Cavaillès, Briol et Gaubert; deuxième accessit : M. Milice.

Trompette. — Premiers prix : MM. Maquet et Degageux ; premier accessit : M. Jean.

Trombone. — Premier prix : M. Mercier; deuxième prix : M. Delorme; premier accessit : M. Troupel.

La distribution des prix a eu lieu le 3 août, sous la présidence de M. Léon Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

M. Bourgeois, qui sait, quand il le faut, se montrer éloquent et prononcer de longs et substantiels discours, n'est pas moins expert dans l'art de tenir un auditoire sous le charme par une causerie simple et familière. Les personnes qui assistaient à cette petite fête dans la petite salle du Conservatoire ont pu s'en rendre compte. Véritable modèle du genre, cette causerie si bien appropriée à la circonstance était en outre une véritable improvisation, dans laquelle M. Bourgeois a su tour à tour faire valoir les ressources de son esprit et trouver des paroles touchantes, émues, en rappelant le nom des artistes disparus dans le courant de l'année scolaire, après avoir illustré cet établissement ou l'une de nos grandes scènes parisiennes.

La partie la plus importante de son allocution est celle qui a trait à l'installation matérielle du Conservrtoire. Cette question le préoccupe à juste titre, et il usera de tout son pouvoir pour faire aboutir certaines négociations qui se poursuivent actuellement dans le but de doter notre grande Ecole de musique d'un édifice plus vaste, plus confortable, mieux approprié aux nécessités du service, et digne des professeurs, digne des élèves, digne enfin de Paris.

Un point nous préoccupe : l'installation matérielle du Conservatoire. Nous avons l'espoir de revenir ici bientôt pour les concerts admirables qui sont votre gloire. En attendant que vous soyez installés mieux ailleurs, nous pourrons entendre à nouveau vos merveilleux instrumentistes, grâce à certaines prescriptions de sécurité que M. le préfet de police édictera.

De savantes négociations se poursuivent entre les trois ministres intéressés pour qu'une solution intervienne bientôt qui vous permettra de trouver ailleurs un conservatoire modèle.

Vous aurez complète satisfaction bien vite, les quelques hauts personnages — et parmi eux MM. Th. Dubois, Sardou et Roujon — qui m'entourent se sont mis en tête de démolir des casernes, changer des régiments, renouveler un quartier de Paris, de faire un tas de modifications que nous autres, hommes politiques trop instables, nous ne pouvons guère réaliser.

Mais ils réussiront. Ayez confiance dans ce qu'ils accompliront. J'affirme leurs espérances devant eux et devant vous, en vous assurant que vous pouvez y croire.

Son petit discours prononcé, le ministre a remis la croix de Chevalier de la Légion d'honneur à M. Bussine, professeur de chant. Puis il a nommé :

Officiers de l'Instruction publique : M. Georges Marty, professeur de la classe d'ensemble vocal; M. François Brémond, professeur de cor, et Mme Chené, professeur agrégé de piano;

Officiers d'académie : Mlle Parent, chargée du cours de maintien; M. Bondon, répétiteur de solfège, et M. Catherine, accompagnateur.

Comme tous les ans, la cérémonie s'est terminée par un concert. ERNEST THOMAS.

Voici quelle sera, pour la saison 1898-99, la composition de la troupe de l'Académie nationale de musique :

Sopranos dramatiques. — Mmes Bréval, Lafargue, Grandjean, Marcy, Picard et Darcey.

Chanteuses légères. — Mmes Bosman, Berthet, Ackté, Carrère, de Nocé, Agussol, Beauvais et Mathieu.

Contraltos. — Mmes Delna, Héglon, Dufrane, Flahaut et Vincent.

Ténors. — MM. Alvarez, Affre, Vaguet, Courtois, Hans, Laffitte, Demauroy, Cabillot, Laurent, Gallois et Roger.

Barytons. — MM. Renaud, Noté, Bartet, Sizes, Douaillier et Lacome.

Basses. — MM. Gresse, Delmas, Fournets, Chambon, Delpouget, Paty, Dénoyé, Cancelier et Palianti.

Quant au programme artistique, il n'est pas encore arrêté complètement.

D'abord, on parle d'un nouvel ouvrage de Wagner, l'*Or du Rhin* probablement, mais rien n'est définitivement arrêté. La première nouveauté de la saison sera l'ouvrage de MM. Bergerat, de Sainte-Croix et Paul Vidal, dont le titre n'est pas encore définitivement arrêté. Après *Gautier d'Aquitaine*, on a pensé à appeler la pièce : *Le Roi des Huns*, et finalement nous croyons que l'on adoptera : *Attila*, un nom court, brutal et frappant mieux l'œil et l'esprit.

MM. Bertrand et Gailhard s'occuperont ensuite du *Joseph* de Mehul, qui sera interprété par Mlle Ackté, MM. Alvarez ou Vaguet, Delmas et Noté.

Puis on songera à la *Briséis* de Chabrier.



Mme Héglon créera à l'Opéra le rôle de Pyrrha dans le *Gauthier d'Aquitaine* de M. Paul Vidal.



Création d'une maîtrise permanente à la Schola Cantorum de Paris. — Grâce à la généreuse initiative d'une bienfaitrice anonyme, la *Schola Cantorum*, récemment agrégée à l'Institut catholique de Paris, vient d'être mise à même de fonder sept bourses annuelles de huit cents francs pour l'entretien et l'éducation de sept jeunes garçons de dix à douze ans, doués d'une voix étendue et timbrée et capables de chanter les parties de dessus dans la maîtrise de l'église catholique anglaise de Saint-Joseph des RR. Pères Passionnistes de l'avenue Hoche, à Paris. Le but de la fondation étant d'aider à la création d'une maîtrise modèle dans cette chapelle, les enfants devront donc, en retour prêter leur concours aux offices dominicaux de l'église Saint-Joseph.

Leur admission à la *Schola* sera donc absolument gratuite quant à l'instruction musicale, l'entretien la nourriture, le logement, le blanchissage, l'éclairage et le chauffage. Les parents n'auront à fournir que le linge, l'habillement et les livres d'études.

Un prêtre, M. l'abbé Faure-Muret, maître de chapelle de Saint-Front de Périgueux, envoyé à la *Schola* par Mgr Dabert, évêque de Périgueux sera chargé essentiellement des enfants et de leur direction morale et religieuse. Il devra leur inculquer quelques notions de latin, il les conduira aux offices, et ne devra pas les quitter pendant toute l'année scolaire, qui sera de huit mois. Quant à leurs études primaires essentielles, elles se feront

à la *Schola*, sous la direction d'un professeur diplômé.

L'éducation musicale qui leur sera donnée à la *Schola* comprendra l'étude du chant grégorien, du clavier (orgue et piano), du solfège, de l'harmonie, du chant (pose et gymnastique de la voix), sans compter les répétitions d'ensemble du répertoire de la maîtrise.

Au moment de la mue de la voix, les jeunes garçons qui présenteraient des dispositions musicales deviendraient boursiers de la *Schola* et seraient admis à suivre les cours supérieurs de l'école, que leur donneraient les maîtres MM. Guilmant et d'Indy, etc., afin de devenir des maîtres de chapelle et organistes élevés dans le respect de leur art et de la liturgie. Les places seront gagnées au concours. Afin de faciliter le recrutement et d'éviter aux intéressés un déplacement coûteux, le concours aura lieu simultanément, pour la France, à Bordeaux, à Pau, à Toulouse, à Valence (Drôme) et à Dijon; pour la Belgique, à Bruxelles; pour la Suisse, à Fribourg, et pour l'Espagne, à Saint-Sébastien et à Barcelone. M. Ch. Bordes se rendra dans chacune de ces villes au cours des vacances, et, assisté de plusieurs maîtres de chapelle ou organistes locaux, présidera au concours, qui sera annoncé préalablement par les journaux de la région et des départements voisins.

Les enfants seront tenus de savoir le solfège et devront posséder une voix étendue et timbrée. Les concours s'étendront également aux places de chanteurs ténors et basses pour la même maîtrise et une autre chapelle de la capitale, en tout huit emplois, trois ténors et cinq basses ou barytons, s'il se trouvait en province des sujets désireux de venir se fixer à Paris. Les uns et les autres devront faire partie des Chanteurs de Saint-Gervais, ce qui leur procurera un casuel appréciable qui viendrait s'ajouter à leurs appointements. Pour tous les renseignements, s'adresser à la *Schola*.

Le concours pour Paris a eu lieu le jeudi 11 août à 2 heures, 15, rue Stanislas.

La Société des Compositeurs de musique met au concours, réservé aux musiciens français seuls, pour l'année 1898 :

1° Un septuor, de forme classique, en trois parties au moins, pour instruments à cordes et à vent. — Prix unique de 500 francs offert par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

2° Une suite pour piano et orchestre. — Prix unique de 500 francs. Fondation Pleyel-Wolff.

3° Une scène lyrique à plusieurs personnages, avec accompagnement de piano. — Prix unique de 500 francs offert par M. Ernest Lamy.

4° Une suite pour hautbois, cor, violoncelle et harpe chromatique sans pédales (système Lyon). — Prix unique de 300 francs, offert par la Société.

On devra adresser les manuscrits avant le 30 novembre 1898, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue de Rochechouart, maison Pleyel-Wolff et Cie.

Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. D. Balleyguier, secrétaire général, Villa Rubens, impasse du Maine, 9.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie rouvrira probablement ses portes le 1er septembre. Parmi les nouveautés annoncées, outre la *Princesse d'Auberge* de J. Blockx, qui s'annonce comme un gros succès de public, signalons la *Bohème* de Puccini et le *Rheingold*, que MM. Stoumon et Calabresi promettent à qui veut les entendre. Comme reprises, il y aura, outre le répertoire Meyerbeer, Gounod et wagnérien habituel, une reprise d'*Obéron*, une reprise de la *Flûte enchantée* et une reprise de *Thaïs* (pourquoi?); puis la reprise sensationnelle de la saison sera la *Walkyrie*, remontée avec de grands soins de mise en scène. Il est question d'une série de représentations de Mme Brema dans le rôle de Brunnhilde rôle qui sera primitivement tenu par Mlle Ganne. Parmi les nouvelles venues, mentionnons spécialement Mlle Claessens, soprano dramatique, élève de Mme Jorez, qui possède une voix pure et bien stylée et qui fera ses débuts dans *Sigurd* ou dans Valentine des *Huguenots*.



M. Eugène Ysaye est rentré cette semaine en Belgique de sa longue tournée aux Etats-Unis qui s'est prolongée pendant six mois, et qui s'est étendue sur toute l'Amérique du Nord et la Californie.

L'illustre violoniste compte reprendre en novembre la direction des Concerts symphoniques qu'il a fondés.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — La saison bat son plein, malgré le temps peu propice. Mais, à défaut de la grande musique de la mer, sacrifiée par ces rafales, le Casino offre de nombreuses distractions musicales. M. Gœtinckx, chef d'orchestre, multiplie les matinées d'orchestre et les concerts-promenades de l'après-midi. Inutile d'insister sur la composition balnéaire des programmes; les noms des Gillet, des Ganne, des

Strauss, des Eilenberg, des Suppé et *tutti quanti* y figurent avec honneur, et, ma foi! cette musique joyeuse, digestive, qui ne rompt ni les conversations, ni l'entrain des petits jeux, est tout indiquée pour délasser un public généralement familial et venu à la côte dans le seul but de se reposer paresseusement des fatigues de la vie urbaine. Mais il y a aussi chaque semaine, pour satisfaire les esthètes qui veulent du grand art quand même, partout et toujours, les concerts extraordinaires du soir dont M. de Looze, le charmant directeur du Casino, est le promoteur et le grand augure. Pour ces solennités, M. Goetinckx réserve les pages célèbres et suffisamment bien interprétées de Weber, de Grieg, de Wagner, de Saint-Saëns, de Hændel, de Liszt. Des solistes, et non des moindres, prêtent leur concours. Mlle Ganne s'est fait entendre deux fois; Mlle Claessens, future pensionnaire de la Monnaie, a très joliment chanté l'air de *Sigurd;* Mlle Lignière, cantatrice, a détaillé avec âme l'air du *Pâtre sur le rocher* de Schubert; Mlle Hendrickx, qui vient d'être engagée au théâtre de Nantes, a fait entendre son beau contralto dans l'air du *Prophète* et dans une mélodie de Massenet.

Enfin, une soirée a été consacrée à l'audition du troisième acte de *Faust*, chanté par Mlles Ganne, Packbiers, MM. Fontaine, basse chantante du Conservatoire d'Anvers, et De Bom, ténor. Succès pour les quatre partenaires. Ah! s'il n'y avait les nombreux Teutons, Germains, Saxons, qui abondent ici et qui font entendre les sonorités désagréables de leur idiome barbare, notre plage serait la plus musicale et la plus joyeuse du littoral. N. L.

(*Autre correspondance*)

Il nous est naturellement impossible de rendre compte par le menu de tous les concerts auxquels nous avons assisté; qu'il nous soit donc permis de citer parmi les œuvres orchestrales d'auteurs belges la *Milenka* de Blockx, qui a obtenu un très gros succès; la *Marche jubilaire* de Jehin, que nous avons entendue cet hiver aux Concerts Ysaye; l'entr'acte de *Charlotte Corday* de P. Benoit, le *Rêve* de H. de Looze finiment interprété par MM. De Porre (violon) et Preumont (violoncelle), sans compter les ouvertures de Gevaert: *Capitaine Henriot*, *Quentin Durward*. Le fonds courant comprend naturellement les œuvres françaises de maîtres tels que Pierné, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, etc., qui plaisent toujours au public habituel de nos villes balnéaires. A retenir parmi les œuvres étrangères, que l'on néglige un peu trop, à notre avis, un ballet de Moskowsky, *Malaguena*; cette œuvre fort belle, que nous réentendrions bien volontiers, a été très bien interprétée par l'orchestre. A signaler spécialement dans ce ballet, la très curieuse *Maurische Fantasia*, bâtie tout entière sur les trois notes de la tierce majeur *mi*, *fa* dièse, *sol* dièse, que l'on retrouve dans toute l'œuvre, tantôt aux basses, tantôt à la partie chantante. De Svendsen, nous avons entendu l'ouverture de *Roméo et Juliette*, une œuvre de toute beauté qui, d'après ce qui nous est revenu, sera exécutée cet hiver à Bruxelles. Des grands classiques, citons spécialement le n° 3 de *Léonore* de Beethoven. Comme on le voit, la partie symphonique est très soignée; malheureusement il y a un mais, un très grand mais: contrairement à ce qui se faisait les années précédentes, on a disposé l'orchestre comme à Ostende. Seulement, les conditions d'acoustique n'étant pas du tout celles du Kursaal d'Ostende, l'effet obtenu est négatif. Nous croyons qu'il vaudra mieux, pour la saison prochaine, en revenir à la disposition primitive, et surtout au rétablissement des fils qui atténuaient sensiblement l'intensité du son.

Avant de terminer, disons que le violoniste De Porre, du Conservatoire de Gand, a remporté un succès très mérité en interprétant le *Troisième Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch avec une très grande pureté et beaucoup de facilité dans les passages difficiles. Marcus.

GENÈVE. — Le joli parc des Eaux-Vives s'élève en pente douce sur la route de Genève à Hermance, à mi-chemin de Cologny; d'en haut, on jouit d'une vue idéale sur le lac et les montagnes; il est agrémenté d'un jardin pittoresque et planté d'arbres séculaires; en un mot, c'est un séjour charmant. Le théâtre d'été, qui a été tout récemment construit par un architecte fort habile, a été inauguré samedi soir, 30 juillet, par une représentation de gala. Pour cette fête, on avait fait choix de l'opéra *Faust*, musique de Gounod. L'interprétation de cette partition, confiée à Mlle Davray (Marguerite), Baldochi (Siebel), Mme Dujardin (Marthe) et MM. Dastrez (Faust), Vautier (Valentin), Darmand (Méphistophélès), Gaillard (Wagner), a été très convenable. L'orchestre, les chœurs ainsi que les dames du ballet ont fait de leur mieux, le tout dirigé d'une main ferme par M. Cl. Lenom, premier chef d'orchestre, auquel revient la part du lion de ce succès.

A côté de ces représentations théâtrales, l'orchestre du parc donne des concerts symphoniques avec des programmes très variés. Ces concerts sont dirigés alternativement par M. Lenom et M. Deslandes, second chef d'orchestre.

Tous les lundis, mercredis et samedis, M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale, donne à l'église de Saint-Pierre des concerts d'orgue avec des programmes très classiques.

Les fêtes du cinquantenaire de l'indépendance et de l'affranchissement de la république neuchateloise ont inspiré divers morceaux de musique. A signaler plus particulièrement un *Hymne neuchatelois*, paroles de Henri Warnery, musique de Charles North:

Nous sommes les enfants heureux
De la meilleure des patries.
Nous aimons ses côtes ombreux,
Son doux lac, ses combes fleuries,

Et la paisible majesté
De ses grands jours séculaires,
Et le soleil qui les éclaire,
Le soleil de la liberté !

La musique de M. North, directeur et professeur de diverses sociétés chorales et instrumentales au Locle, dans le Jura neuchatelois, est marquée d'un accent sincère et d'un rythme à la fois fier et alerte ; elle a obtenu un grand succès, tout à fait mérité. D'ailleurs, M. North n'en est pas à son coup d'essai, et nos sociétés chorales suisses lui doivent déjà bon nombre de bons et populaires chœurs écrits de main de maître. H. Kling.

LA HAYE. — Les critiques néerlandais ne peuvent même plus se reposer au plein cœur de l'été. A part les beaux concerts de l'Orchestre philharmonique au Kursaal de Scheveningue, l'exposition de travail féminin nous vaut deux matinées musicales par semaine, où le sexe faible a la parole et où les auteurs féminins se multiplient. Les Chaminade, les von Bronsart néerlandaises, ne se contentent même pas de composer, d'orchestrer leurs ouvrages, elles veulent même faire concurrence à Mottl, à Hans Richter, et se permettent de diriger elles-mêmes les exécutions de leurs compositions. Seulement, cet exercice manque absolument de charme et de grâce. Parmi les compositeurs féminins que l'exposition de La Haye nous a révélés, c'est sans contredit Mlle Catherine van Rennes qui me paraît la plus douée. Elle sait ce qu'elle veut, tout coule de source, tout est bien écrit pour les voix, et elle a le grand mérite de ne pas vouloir voler trop haut. Ses *Lieder*, ses chœurs d'enfants ont acquis une grande popularité en Hollande, popularité très méritée. Il y a encore à citer Mlle van Tussenbroek, qui a composé paroles et musique d'une opérette pour voix de jeunes filles et d'enfants, les *Trois petits lutins*, avec accompagnement de piano, une œuvrette charmante, qui a été représentée trois fois au Grand Théâtre avec un immense succès. Puis, *last not least*, il ne faut pas oublier Mlle Cornélie van Oosterzee, la plus protégée de tous les auteurs néerlandais du beau sexe. Elle ne recule devant rien, elle compose des poèmes symphoniques avec orchestre, des cantates, elle promet une symphonie et elle a même déjà été décorée de l'ordre d'Orange-Nassau l'année dernière, presque au début de sa carrière, ce qui prouve à quel point son talent de compositeur est apprécié en haut lieu.

Aux Concerts philharmoniques du Kursaal, M. Rebicek s'acclimate de plus en plus, et il est devenu en quelques mois l'enfant chéri du public. On l'acclame à chaque audition. Depuis ma dernière lettre, les œuvres nouvelles ont été rares aux Concerts symphoniques. A part une symphonie d'un jeune élève de l'Ecole royale de musique, M. Koeberg, il n'y a eu aucune nouveauté à citer. Cette symphonie trahit un élève de grandes dispositions, sans mériter encore la faveur exceptionnelle de figurer sur le programme d'un concert symphonique, où si peu de musiciens néerlandais, même parmi les vétérans du terroir, ont été admis jusqu'ici. Ce qui n'empêche que M. Koeberg soit un talent jeune qui promet beaucoup. Il termine en ce moment son éducation musicale sous la direction de M. Henri Viotta, directeur de l'Ecole royale de musique à La Haye.

M. Léopold Auer est attendu au Kurhaus de Scheveningue la semaine prochaine. Le grand artiste jouera, au concert symphonique du 19 août, le *Concerto* pour violon de Tschaïkowsky et il dirigera le concert symphonique du 26 août, entièrement consacré à la musique russe. On y exécutera la *Cinquième Symphonie* de Glazounoff, un *Poème symphonique* d'Iwanoff, la suite de *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky, un *Concerto* de Rubinstein, joué par Mme de Wyzemska, et des œuvrettes de moindre importance. Ed. de H.

SPA. — Encore une journée bien remplie pour Spa, que celle de dimanche ! Une foule nombreuse est venue, attirée par les festivités du jour.

Après le brillant concours hippique, qui avait eu lieu l'après-midi, l'on a passé sa soirée soit au théâtre, à la *Mascotte*, soit à la Galerie, au grand concert vocal et instrumental. M. Noté chantait à cette audition musicale. L'excellent baryton de l'Opéra a reçu l'accueil auquel il est habitué à Spa, où il est l'enfant choyé, adulé du public.

Mlle Kufferath, violoncelliste, sortie en 1894 du Conservatoire de Bruxelles avec le premier prix et la plus grande distinction, a fait de beaux débuts en notre ville. Cette artiste a beaucoup de coloris et de son et sait tirer de son instrument tout le parti possible. De nombreux applaudissements lui ont été décernés.

La série des grands concerts spadois se continue fort heureusement.

Le second concert russe a obtenu, lui aussi, un vif succès. Mlle Juliette Mertens y a joué avec un art remarquable le *Concerto* de Tschaïchowsky et une *Etude* de Rubinstein.

Les nombreux auditeurs du concert ont fait un chaleureux accueil à Mlle Mertens.

Signalons aussi le concert donné le 29 juillet, avec le concours de Mmes Deschamps-Jehin et Sandenbergh et de M. Léon Van Hout.

Mme Deschamps-Jehin, de sa voix chaude et pénétrante, a dit avec autorité et avec style le superbe récit et air d'*Ariodant* de Méhul, une jolie mélodie de Trémisot et la piquante chanson de Scozzone d'*Ascanio* de Saint-Saëns. Son succès a été très vif et bien mérité.

La partie instrumentale était confiée à M. Van Hout, l'éminent professeur d'alto au Conservatoire royal de Bruxelles, et à Mme Tiny Sandenbergh, la charmante organiste claveciniste.

Les deux sympathiques artistes ont joué sur des instruments anciens de toute beauté et ont interprété avec un art exquis des œuvres très distinguées des XVIe et XVIIe siècles.

M. Van Hout a fait chanter sa superbe viole d'amour avec sa maëstria habituelle. Le beau son qu'il tire de cet instrument, son style élevé et pur ainsi que la noblesse de son jeu le mettent au premier rang des virtuoses de l'archet.

Mme Tiny Sandenbergh fait dire à son ravissant clavecin d'Erard tout ce qu'elle veut bien; elle a de l'esprit au bout des doigts et son jeu est plein de charme et de séduction. C'est un véritable régal artistique d'entendre réunis la viole d'amour et le clavecin; aussi l'auditoire, vivement impressionné, a applaudi avec enthousiasme les deux excellents virtuoses.

NOUVELLES DIVERSES

Le *Journal des Tribunaux* a publié récemment sous la signature de M. Timmermans, avocat près la Cour d'appel de Bruxelles et juge de paix suppléant, un remarquable article sur la législation du droit d'auteur. Attirant, une fois de plus, l'attention publique sur les abus occasionnés par la mauvaise interprétation de la loi du 22 mars 1886, l'auteur de l'article, de façon nette et probante, établit qu'une revision de cette loi s'impose à bref délai, dans le sens de l'interprétation des mots « auditions publiques ». Rappelant, notamment, le travail de M. Ligy, rapporteur du budget de l'intérieur et de l'instruction publique, M. Timmermans explique que la façon dont le représentant de Gand entend le mot « publiquement » est la seule juste et rationnelle et qu'on ne peut raisonnablement admettre que quelques invités puissent donner à une fête un caractère public. Toute organisation de soirées ou de fêtes artistiques deviendrait impossible si ces dernières se voyaient enlever leur cachet privé par le fait que quelques personnes étrangères ont pu se joindre aux familles des organisateurs.

Le mal réside surtout dans l'interprétation fâcheuse que tant et tant de juges de paix font de la loi de 1886. A ce point de vue, l'article publié par le *Journal des Tribunaux* a une grande importance. Signé par un juge de paix suppléant, il indique la vraie voie à suivre et sa conclusion est à retenir :

« Des requêtes, des écrits, des débats dont il vient d'être parlé, il résulte que des abus nombreux se sont produits ; que la Société des Auteurs, par des exigences exagérées et vexatoires, s'est aliéné l'esprit public ; que si, pendant un temps, la jurisprudence a cru devoir lui donner gain de cause, un courant nouveau se produit et que le temps semble venu de la contraindre à des procédés plus corrects. Il convient surtout de fixer dans quel sens il faut entendre les mots « d'exécution publique ». Où commence la publicité réelle d'une audition musicale ? C'est ce qu'il faudrait déterminer de façon bien exacte. Le législateur d'hier n'a pu vouloir étouffer dans leur germe les manifestations artistiques privées en les livrant aux prétentions indéterminées et jamais assouvies de la Société des Auteurs. Et si, par impossible, il l'avait voulu, il serait du devoir du législateur de demain de réformer au plus tôt une loi qui autorise et encourage d'aussi graves abus et finirait, si l'on n'y porte remède, par compromettre l'organisation de toute soirée artistique. En attendant, il est aussi du devoir du juge d'appliquer la loi de 1886 avec sagesse et équité. »

Auteurs, compositeurs et éditeurs, nous voilà dûment prévenus. On ne parle plus que de la revision de la loi de 1886 et cela dans un sens qui serait fâcheux pour nos intérêts.

Voilà les beaux résultats que nous devons au tact et à l'intelligence de M. Souchon et du syndicat qui le soutient aveuglément.

— Le prince de Bismarck, qui vient de mourir, n'était pas musicien, mais il avait le sens de la musique. A l'époque où il était chancelier de l'empire, il se délassait volontiers du souci des affaires en écoutant des pages musicales. Il avait l'oreille excellente, et se délectait à l'audition des sonates de Beethoven, qu'il plaçait au-dessus de tout. Pendant de longues années, il eut pour mentor musical un jeune secrétaire d'ambassade, qui a fait carrière et qu'on a vu comme ambassadeur d'Allemagne dans plus d'une capitale, M. de Keudel, excellent pianiste amateur. Bismarck se plaisait à l'inviter à sa table pour avoir ensuite le plaisir de l'entendre. Plus tard, il lui arriva d'inviter Hans de Bulow à lui jouer du Beethoven.

On se rappelle l'allocution extrêmement intéressante qu'il prononça un jour à Kissingen, en recevant les hommages d'une société chorale. Il affirma en quelques paroles vraiment profondes le rôle social de la musique, son influence morale et sa force de suggestion. C'est ainsi qu'il rappela que, dans les guerres récentes, le chant avait soutenu le courage des hommes exténués, et il ajoutait que sans le *Lied* allemand, bien certainement les chefs n'auraient pas trouvé chez leurs hommes, aux heures difficiles, autant de force, de résistance et d'élan.

Ce qui est curieux, c'est que Bismarck et Wagner ne se soient jamais compris. Ils se connurent cependant, mais ils étaient tous les deux trop entiers peut-être pour s'apprécier. Le peintre Richmond, qui fit le portrait de Bismarck, interrogea celui-ci un jour sur ses relations avec Wagner. « Certainement, dit l'homme d'Etat, j'ai connu Wagner, mais il m'a été impossible de

m'intéresser à lui. Au déjeuner du matin, au déjeuner du midi, au dîner, à toute heure du jour, Wagner voulait être admiré. J'avais trop à faire pour m'occuper de ce soin. » Des deux grands hommes, c'est du reste Wagner qui eut les vues les plus larges, car jamais il ne méconnut le génie de Bismarck. Celui-ci, au contraire, demeura jusqu'à la fin indifférent aux entreprises de Wagner, et l'on se souvient qu'il ne fit rien pour soutenir l'œuvre de Bayreuth.

— Parmi les papiers du chef d'orchestre Antoine Seidl, qui vient de mourir aux Etats-Unis, on a trouvé une partition que ce musicien gardait pieusement comme une relique et ne montrait qu'à quelques intimes. C'est la partition pour orchestre de *Tannhæuser*, avec paroles françaises, dont Richard Wagner s'est servi lors des répétitions de cette œuvre à l'Opéra de Paris. Le maître en avait fait cadeau à son *famulus*, qui ne s'en est jamais séparé, quelque voyage qu'il entreprît. La partition a une grande valeur, à cause des notes autographes écrites au crayon sur presque chaque page et d'une coupure indiquée dans le prélude de l'air d'Elisabeth. Les notes de Wagner ont presque toutes trait à la mise en scène, que Wagner réglait avec un admirable sens du théâtre.

La partition imprimée contient aussi une page de musique autographe. Wagner ne trouvant pas à son goût les paroles françaises de la réplique de Walther à Tannhæuser pendant la fameuse joute des chanteurs, a biffé le texte et l'a remplacé par quelques phrases trouvées par lui-même. Par suite de ce changement, il a aussi changé un peu le rythme de la musique. La bacchanale au début de l'opéra, ajoutée pour les représentations de Paris, se trouve inscrite dans la partition et épreuves corrigées par Wagner même. On ne sait pas encore à qui cette partition intéressante va échoir; sa place légitime serait, dit très judicieusement le *Ménestrel*, à la bibliothèque de l'Opéra de Paris.

— On sait que la ville de Verviers vient de faire construire un nouvel hôtel pour y loger son Académie de musique. Le nouvel établissement sera inauguré le 18 décembre prochain, et avec cette date coïncidera le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Louis Kefer comme directeur de cette école. Un grand festival sera donné à cette occasion, et l'on y exécutera pour la première fois d'importants fragments de la *Freya*, de M. Erasme Raway.

— M. Vincent d'Indy, nous apprend l'*Art moderne*, achève en ce moment, dans sa retraite cévenole, la partition (musique de scène et entr'actes) que M. Catulle Mendès l'a prié d'écrire pour l'adaptation de *Médée* qu'il vient de terminer. L'œuvre sera jouée en octobre prochain par Mme Sarah Bernhard.

— César Franck aura bientôt son monument à Paris. Les disciples du maître ont obtenu du Conseil municipal l'autorisation de l'ériger dans le square Sainte-Clotilde, devant l'église que Franck emplissait, du haut du jubé, de ses sereines improvisations. Le statuaire Lenoir s'est chargé d'exécuter le monument, et, d'après ce qu'on écrit à l'*Art moderne*, son projet fait espérer une œuvre remarquable, exempte de la banalité habituelle des travaux de ce genre, qui sont trop souvent à la sculpture ce que la cantate est à la musique. Les notabilités musicales françaises ont toutes accepté l'invitation qui leur a été adressée de former le comité d'honneur : MM. Dubois, Massenet, Reyer, Widor..... toutes, à l'exception de M. Camille Saint-Saëns, qui a, paraît-il, refusé en alléguant que « l'homme était certainement un artiste, mais qu'il avait été trop funeste à l'école française pour qu'il pût s'associer à la manifestation projetée en son honneur ».

La souscription sera ouverte en octobre. Déjà le Conseil municipal de Paris, qui a donné gratuitement le terrain, s'est inscrit pour cinq cents francs. Un grand concert sera organisé, au début de l'hiver, au bénéfice du monument.

— La tombe de Léopold Mozart, kapellmeister de l'archevêque de Salzbourg et père de W.-A. Mozart, vient d'être retrouvée. On savait que le père de Mozart, qui est mort le 28 mai 1787, avait été enterré au cimetière Saint-Sébastien de Salzbourg, mais l'emplacement n'était pas connu. Des recherches faites à l'occasion d'une exhumation ont fait découvrir que Léopold Mozart reposait dans le tombeau que la veuve de son fils avait consacré à son second mari, le conseiller d'Etat danois Nissen. Dans le même caveau fut aussi enterrée la mère de Charles-Marie de Weber, Mme Geneviève de Brenner, dont le mari, François-Antoine de Weber, avait été l'oncle de Constance Weber, la femme de W.-A. Mozart. La Société Mozart de Salzbourg a fait apposer une plaque commémorative sur ce tombeau, qui est actuellement orné d'un petit monument funéraire en l'honneur du conseiller Nissen. Cette plaque constate que Léopold Mozart, né le 14 novembre 1719 et mort le 28 mai 1787, et Geneviève de Brenner, morte le 13 mars 1798, à l'âge de trente et un ans, partagent la tombe de la veuve de Mozart.

— Au 25 septembre est fixée l'inauguration de la statue que la ville de Verviers vient d'ériger à Henri Vieuxtemps.

Le programme des fêtes qui auront lieu à cette occasion est sur le point d'être arrêté. Il comprendra un grand concert au théâtre avec le concours de Mlle Héglon, de l'Opéra de Paris, ainsi que, dit-on, des violonistes Marsick, Ysaye et César Thomson ; un festival permanent de sociétés de musique et de cercles choraux; et l'exécution d'un hymne

composé par Vieuxtemps, avec des paroles de circonstance.

L'exécution de cette œuvre serait confiée aux quatre sociétés de chant les plus importantes de Verviers : l'Emulation, la Concorde, l'Orphéon et le Cercle Vieuxtemps, et à plusieurs cercles instrumentaux de la ville.

On n'aurait pu trouver mieux!

— Nous avons annoncé que M. Chevillard dirigerait au Waux-Hall de Pavlovsk, près de Saint-Pétersbourg, un concert de musique française à l'occasion de la fête du 14 juillet. Le public russe a fait un accueil très chaleureux au chef d'orchestre français, mais la critique ne paraît pas absolument enthousiaste de son interprétation. La partie symphonique du programme se composait de l'ouverture d'*Egmont*, de la symphonie *Antar*, de M. Rimsky-Korsakow, d'une *Ballade symphonique* de M. Chevillard et de l'ouverture de *Tannhæuser*.

« Si nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec lui sur sa manière d'interpréter les œuvres qu'il avait inscrites au programme, dit le *Journal de Saint-Pétersbourg*, hâtons-nous d'ajouter cependant que l'exécution a été fort remarquable par l'ampleur du son qu'il a obtenu de la part des instruments à cordes, chose à laquelle nous n'avions pas toujours été habitués dans les concerts précédents sous la direction de M. Galkine. Les nuances étaient finement indiquées et l'ensemble presque toujours parfait. »

Mme Gorlenko-Dolina a chanté un air assez nul tiré d'un opéra inédit de M. Ivanow, et deux romances de M. Chevillard qui ont obtenu un tel succès qu'elle a été obligée de donner plusieurs *bis*.

— Au concours ouvert l'hiver dernier par l'Académie de Sainte-Cécile de Rome pour la composition d'un quatuor, c'est le maestro Giuseppe Frugatto, professeur au Conservatoire de Milan, qui a obtenu le prix. Le quatuor couronné sera exécuté à l'Académie Sainte-Cécile, à Rome, au cours de la prochaine saison.

— Les journaux américains nous annoncent que M. Ovide Musin, nommé récemment professeur au Conservatoire de Liége, en remplacement de César Thomson, vient de fonder à New-York une école de violon qu'il dirigera en même temps que sa classe au Conservatoire de Liége. Il séjournera six mois à New-York et six mois à Liége.

Pas bête, cette combinaison. Mais qu'en pense-t-on au ministère des Beaux-Arts?

— La maison natale de Charles-Marie de Weber, à Eutin, vient d'être vendue à un boulanger au prix modeste de vingt-sept mille francs environ.

PETITES CORRESPONDANCES

J. L. I., Paris. — S'il s'agit d'abus à redresser, nous ne demandons pas mieux que d'accepter votre article; mais il faudrait éviter toute campagne personnelle.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, dressé par ordre de matière, chronologique et critique, par Alfred Wotquenne. I vol. — Ce catalogue était nécessaire. Fondée en même temps que le Conservatoire, c'est-à-dire en 1832, la bibliothèque, après avoir débuté très modestement, constitue aujourd'hui un ensemble sinon exceptionnellement riche, tout au moins suffisamment important pour mériter une description détaillée. En 1871, la bibliothèque comprenait déjà 4,918 volumes; elle en comprend aujourd'hui plus de 12,000, plus 6,000 livrets d'œuvres dramatiques dont une très grande partie d'œuvres dramatiques italiennes du XVIIe siècle. Outre la bibliothèque proprement dite, le Conservatoire de Bruxelles possède encore, à l'heure actuelle, 800 partitions d'orchestre, 1,200 partitions vocales et environ 18,000 parties séparées.

Le premier volume du catalogue de M. Wotquenne contient exclusivement la description des œuvres de la bibliothèque proprement dite. Quand une particularité intéressante se rattache à l'origine ou à l'histoire d'un manuscrit ou d'un volume imprimé, elle est indiquée dans une note à la fois substantielle et concise. Les recueils de pièces vocales ou instrumentales, si nombreux au XVIe et au XVIIe siècles, sont soigneusement dépouillés, comme on dit en style bibliographique, c'est-à-dire qu'une liste détaillée des morceaux, avec noms d'auteurs, est donnée, ce qui n'existe dans aucun inventaire d'œuvres musicales. Pour compléter l'intérêt de son catalogue comme source de renseignements, M. Wotquenne publie des fac-similés d'écriture et de notation musicale de musiciens célèbres, des reproductions de fragments de manuscrits, d'anciennes impressions, de reliures, etc. Les indications de provenance ne sont pas négligées, lorsqu'il y a lieu. Dans la dernière partie (musique dramatique), des notes intéressantes accompagnent souvent l'inscription des

partitions d'opéras, faisant connaître les dates de représentations et autres particularités curieuses. Tout cela constitue un travail en somme considérable.

Une légère critique cependant s'impose. M. Wotquenne n'a pas suivi rigoureusement partout le même système d'annotation. Tantôt il place le nom de l'auteur en tête de la mention consacrée à un ouvrage, tantôt c'est le titre de l'œuvre qui précède le nom de l'auteur. Cela n'est pas méthodique et ne facilite pas les recherches.

Je m'abstiendrai de complimenter l'imprimeur. La correction du texte laisse beaucoup à désirer. Une table signale, à la fin, quelques erreurs relevées par M. Wotquenne lui-même. Mais il en reste d'autres. Ainsi, la cantate *Van Artevelde*, de Gevaert, est mentionnée avec la date 1584. Il n'y a là qu'une simple interversion de chiffres, chacun comprend qu'il faut lire 1854; mais d'autres interversions ou erreurs du même genre peuvent n'être pas aussi faciles à rectifier, et combien y en a-t-il? Il suffit d'un « accident » de ce genre pour rendre toutes les dates suspectes.

Signalons aussi le choix malheureux des caractères : les noms d'auteurs sont tantôt en petites capitales, tantôt en grasses. Pour un ouvrage publié sous les auspices et avec le concours du gouvernement, cela manque vraiment de correction et d'allure. M. K.

— Les maitres de la Renaissance française, édition publiée par M. Henry Expert. *Clément Jannequin*. Paris, Alphonse Leduc, 1898. — Voici le dernier volume consacré aux œuvres de maistre Clément Jannequin. Le premier était consacré aux chansons amoureuses. Celui-ci contient les plus célèbres pièces vocales de ce maître polyphoniste, de ce coloriste surprenant qui s'ingéniait avec un art si curieux à reproduire tous les bruits de la nature. On y trouve le fameux *Chant des oiseaux;* la *Guerre*, plus connue sous le titre de la *Bataille de Marignan;* la *Chasse*, vaste tableau qui ne le cède en rien à cette célèbre *Bataille;* puis l'*Alouette*, une satire musicale d'une verve extraordinaire; enfin, une chanson mélancolique tout à fait exquise *Las povre cœur*, qui donne une note un peu différente. Il est à remarquer que l'édition de M. Expert diffère en beaucoup de points des éditions antérieures de quelques-unes de ces pièces, publiées dans la collection du prince de la Moskova. Celui-ci ne s'était pas toujours conformé au texte; il y avait apporté des « améliorations », modifié les paroles par convenance et même « corrigé » le texte musical. Il faut savoir gré à M. Expert de nous donner une restitution fidèle

du vrai Jannequin, tel qu'il nous a été transmis par l'édition d'Attaingnant de 1529.

Voilà, pour nos sociétés de chœurs mixtes, un répertoire vraiment attrayant de pièces polyphoniques du plus rare mérite. M. K.

SCÈNES ARABES, pour orchestre, par Ed. de Hartog. — Voilà d'excellente musique d'été, joliment orchestrée, colorée, de rythme entraînant. Ces scènes arabes se composent d'une *Complainte* d'un beau sentiment langoureux et d'une *Aubade et Danse mauresque*, de mélodie et de rythme piquants. Les deux pièces sont dédiées à Camille Saint-Saëns, devenu le maître de l'orientalisme musical depuis sa *Suite algérienne* et son *Concerto égyptien*.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. Armand Liorat décédé subitementt dans sa propriété de Sceaux.

Il était né le 10 janvier 1837, entré dans l'administration, il devint inspecteur en chef des comptabilités administratives du département de la Seine.

Au théâtre, il remporta seul ou en collaboration, de nombreux succès : *Kosiki*, l'*Amour mouillé*, la *Vénus d'Arles*, la *Fille de Fanchon la Vielleuse*, la *Faloite*, les *Petites Brebis*, etc.

Il venait de faire recevoir aux Folies-Dramatiques, en collaboration avec MM. Fonteny et Lacôme, une opérette en trois actes, les *Quatre Filles Aymon*, qu'il devait lire à ses interprêtes le jour même où la mort vint brusquement le surprendre.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

[Th]ÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture.

[V]AUX-HALL (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

[AL]CAZAR. — Le Voyage en Suisse par les Lauri-Lauri.

[GA]LERIES. — Clôture.

[PA]LAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert [e]t spectacle varié.

Paris

[OP]ÉRA. — Du 8 au 13 août : Faust; Aïda; Lohengrin.

[OP]ÉRA-COMIQUE. — Clôture.

A[UX] VARIÉTÉS (saison lyrique). — Du 8 au 13 août : [L]e Trouvère (Mlle Dhasty, MM. Piroïa et Genecand); [le] Barbier de Séville (Mlle Passama); le Voyage en [C]hine et la Martyre; le Barbier de Séville; le Trouv[è]re; les Mousquetaires de la reine.

PARIS — HENRY LEMOINE & CIE — BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE :

Cent

LEÇONS D'HARMONIE

Recueil comprenant :

50 LEÇONS (Basses et Chants donnés)

AVEC LA RÉALISATION DE L'AUTEUR

PAR

Ch. LENEPVEU

Membre de l'Institut
Professeur de Composition au Conservatoire national de Musique
Inspecteur de l'Enseignement musical.

30 LEÇONS DE CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Réalisées par les Elèves de la classe d'Harmonie (Femmes)

de M. Ch. LENEPVEU

20 LEÇONS INÉDITES

de MM. Th. DUBOIS, Ernest GUIRAUD et Henri FISSOT

AVEC LA RÉALISATION DES AUTEURS

Prix net : 12 francs

Société Artistique Théâtrale

AGENCE DE CONCERTS POUR LES PAYS-BAS

Directeur : M. DE HONDT

24, Fluweele Burgwal — LA HAYE

OPERA ITALIANA — LA HAYE

Directeur : M. DE HONDT

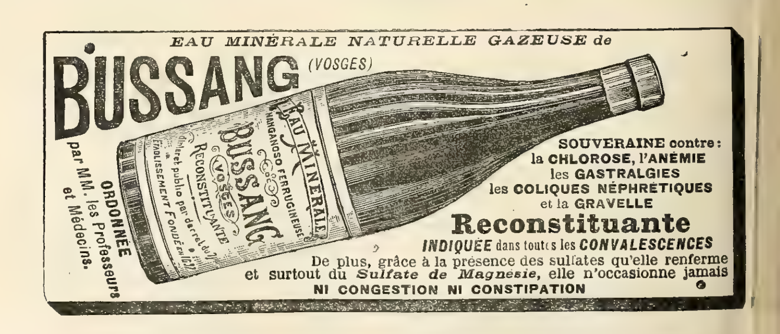
Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, 31, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE

pour encadrements artistiques



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 35-36

VOLUME XLIII



28 AOUT ET 4 SEPTEMBRE 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67 ; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéros 35-36. 28 août et 4 septembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE





LES philosophes ont rarement été heureux quand ils se sont occupés de l'art musical. Ils ont ceci de commun avec les avocats qu'ils ne manifestent pas l'ombre d'inquiétude en abordant un sujet sur lequel ils sont, en général, assez imparfaitement renseignés, et le plaisant, c'est qu'ils affectent une sûreté et une netteté de vues d'autant plus grandes qu'ils sont plus complètement à côté de la question. Ils pataugent alors avec sérénité; ils divaguent avec importance, tirant des principes erronés établis par eux des conclusions où l'absurde et l'incompréhension le disputent quelquefois au mauvais goût.

C'est ce qui vient encore d'arriver à un maître illustre de ce temps, à un conteur délicieux ou puissant, à un penseur profond et pénétrant qui n'a pas su se défendre du fâcheux travers des gens qui parlent de ce qu'ils ne savent pas : le comte Léon Tolstoï.

Je n'ai de ma vie rien lu d'aussi vide, d'aussi paradoxalement faux, d'aussi puéril que les pages consacrées par le célèbre écrivain russe à la musique dans l'essai d'esthétique générale qu'il a fait paraître récemment sous le titre : *Qu'est-ce que l'art?* (1).

Dans ce travail, tout n'est pas à rejeter, je me hâte de le dire. Un maître écrivain tel que Tolstoï ne pouvait produire une chose absolument banale. Il traite le vaste sujet qu'il s'est proposé avec une concision qui est un mérite; sur bien des points d'ailleurs, il touche juste et formule des observations qui vont au fond des choses.

En général, cependant, ses idées esthétiques ne sont rien moins que neuves. C'est ainsi qu'il reprend pour son compte personnel, croyant les avoir inventées, certaines thèses que l'on peut trouver tout au long exposées dans les écrits de Wagner, ou, en remontant plus haut, dans ceux de Schopenhauer et de Schiller, sans parler de bien d'autres penseurs du commencement de ce siècle. J'aurai l'occasion d'y revenir. En somme, ce livre me semble très dangereux, car il revêt de prodigieuses erreurs de toute la magie d'un style entraînant, souple et nerveux; il expose une théorie fausse avec une éloquence qui fatalement persuadera plus d'un esprit faible.

A première vue, *Qu'est-ce que l'art?* a toute l'allure d'un pamphlet contre les esthéticiens. Les premières pages ont la vivacité de ton d'une polémique passionnée. Le comte Tolstoï s'amuse à mettre les

(1) Il en a paru récemment deux traductions françaises, l'une de M. de Wyzewa, l'autre de M. Halpérine.

philosophes les plus fameux en contradiction les uns avec les autres. Il détache de leurs écrits les définitions qu'ils ont cherché à donner de *l'art* et de la *beauté* et montre combien peu elles sont concordantes, combien elles sont vagues, imprécises et de portée médiocre. C'est là un morceau enlevé de verve, dont la conclusion est que l'art échappe à toute définition absolue, que l'idée de beauté est essentiellement variable, qu'en somme, l'esthétique ne peut prétendre à être une *science*.

Seulement, le comte Tolstoï se fait la tâche vraiment par trop commode. En quelques citations perfidement choisies, il résume d'une façon très superficielle les théories esthétiques de Kant, Baumgarten, Herder, Winckelman, Home, Shaftesbury, Burke, le père André, Gœthe, Schiller, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Darwin, Renan, Grant Allen, Eugène Veron, Herbert Spencer, Guyau, etc., etc.; et il s'apprête un triomphe facile en constatant que les phrases de tous ces penseurs détachées de leur contexte n'ont pas grande signification et donnent de l'art une idée plutôt inexacte ou insuffisante. Si l'on appliquait le même procédé d'analyse et de polémique à l'étude du comte Tolstoï, il serait vraiment par trop aisé d'y découvrir de flagrantes contradictions, sans parler de celle, fondamentale, qu'il commet en établissant lui-même une théorie esthétique et une définition de l'art, après avoir déclaré que l'esthétique n'existe pas et que l'art échappe à toute définition!

Mais laissons cela. Venons-en à l'essentiel, à l'idée que le penseur russe se fait de l'art. Il y a là quelques pages d'un réel intérêt, encore qu'elles révèlent chez lui une faculté d'analyse insuffisante.

Constatons tout d'abord que Tolstoï rejette absolument la théorie de Baumgarten et de la plupart des philosophes et esthéticiens français, italiens, anglais ou allemands du XVIII[e] siècle, pour qui le *but* de l'art était la *beauté* et le plaisir que procure la contemplation de ce qui est *beau*. Il fait remarquer avec raison les contradictions et les lacunes de la définition même du *beau*, idée abstraite qui ne répond à aucune réalité et qui demeure nécessairement toujours vague et changeante.

Seulement, de ce que les définitions de l'art et du beau se trouvent être insuffisantes, il ne résulte pas, comme le prétend Tolstoï, que l'esthétique consiste tout uniment « à reconnaître comme artistiques un certain nombre d'œuvres, parce qu'elles nous plaisent, et à combiner une théorie de l'art qui puisse s'adapter à ces œuvres-là ». Cette conclusion nous démontre que Tolstoï ne se rend pas exactement compte de ce qu'est l'esthétique.

« Elle ne définit ni les qualités et les lois de *l'art*, ni le *beau*, ni la nature du *goût*, » nous dit-il.

Cela est parfaitement vrai; mais le but de l'esthétique est-il de formuler des définitions de ce genre?

Le comte Tolstoï ne se le demande pas, et de là résultent toutes les erreurs qu'il commet.

Il a sur l'esthétique les mêmes idées fausses que certaines personnes ont sur la médecine.

La médecine n'est point l'art de donner la santé, elle n'est pas la science de la vie, elle est plutôt la science de la mort; elle est simplement l'art d'arrêter le développement des maux de l'organisme humain. Elle n'a jamais prétendu rétablir ce qui, dans cet organisme, a été une fois détruit pour jamais.

De même l'esthétique n'est point la science du beau, elle n'a point pour but comme le croit le comte Tolstoï de définir l'idéal que depuis des siècles l'humanité porte en elle et révèle, de temps à autre, par l'intermédiaire de ses élus; elle n'a pas davantage à formuler les lois de l'art ou du goût; elle n'a point d'autre mission que de reconnaître l'unité de cet idéal, de montrer qu'il n'est après tout qu'une abstraction de la vie même, que dans les œuvres du génie s'affirme avec une continuité absolue la concordance des rêves artistiques avec les harmonies de la nature; et de ces observations elle dégage un certain nombre de principes qui ne sont point des règles, mais simplement des notations précises, des formules concrètes d'un idéal toujours pré-

sent et jamais réalisé complètement. Telle est du moins l'esthétique moderne.

Convenons qu'autrefois, c'était une science plutôt empirique, comme toutes les sciences à leur début. Elle versa pendant tout un temps dans le fâcheux système contre lequel s'irrite le comte Tolstoï et qui consistait à ne considérer comme belles et parfaites que les œuvres correspondant à un certain *schéma*, déterminé d'avance d'après la formule d'œuvres antérieures, reconnues admirables. C'est cette esthétique superficielle et à courtes vues qui nous a valu toutes les théories du pseudo-classicisme italo-français en peinture et, plus récemment, en musique. Cette conception de l'esthétique devait nécessairement aboutir à la théorie de l'imitation, et c'est d'elle que naît fatalement la culture du *poncif*, dans les lettres comme dans les arts plastiques.

Aujourd'hui, l'esthétique appuie volontiers ses déductions et ses observations sur celles des sciences qui ont pénétré le secret des phénomènes physiques et physiologiques dont le rôle est si grand dans nos sensations esthétiques ; et il en est résulté une conception infiniment plus large et plus profonde du phénomène artistique.

En ce qui concerne la musique plus particulièrement, les découvertes scientifiques de Helmholtz et de ses disciples sur la nature du son et de ses effets ; les recherches des physiciens et des acousticiens sur le rythme, sur les successions et les agrégations de sons ; les constatations des historiens de la musique au sujet de la formation de nos échelles modernes de sons et de notre harmonie, rien de tout cela n'est indifférent aux yeux des esthéticiens de la musique, et la théorie de l'art musical s'en est profondément ressentie. Nous sommes arrivés aujourd'hui à ce très grand et très important résultat de pouvoir reconnaître, dans les procédés en apparence si contradictoires et si incompatibles des diverses écoles musicales, l'application différente de principes toujours les mêmes, en ce qui concerne tant la formation de l'élément mélodique que la constitution rythmique et le développement harmonique.

Peut-on imaginer, par exemple, des formes plus diverses que celles qui nous apparaissent dans Palestrina, Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, pour ne citer que les maîtres qui marquent les grandes étapes de la musique ? Avec chacun d'eux, ne dirait-on pas que tout change : harmonie, mélodie, rythme ? Le système de composition de l'un semble la négation de celui de son prédécesseur. Et cependant, l'esthétique musicale, appuyée sur l'histoire et les expériences scientifiquement exactes, n'aura pas de peine à dégager la parfaite continuité et l'unité de l'art des sons et de ses procédés dans son apparente diversité, à retrouver au fond les mêmes éléments constitutifs obéissant toujours aux mêmes lois, ayant une fonction toujours identique, mais se prêtant à une variété infinie de combinaisons ainsi que dans la nature, les mêmes éléments servent à former des corps multiples.

Au fond, et quoi qu'en pensent certains philosophes, la création artistique reste un phénomène absolument naturel ; c'est ce qui explique que l'art évolue, en somme, dans un cercle très restreint, en dépit de l'apparence contraire.

L'art est l'image exacte et fidèle de la vie, pas autre chose ; l'œuvre de l'artiste est une fonction qu'il accomplit.

L'artiste produit de la musique, de la peinture, des vers, de la prose, absolument comme la plante produit sa fleur et son fruit, par un besoin naturel. C'est un phénomène normal et nécessaire chez lui. Il ignore même, le plus souvent, en vertu de quel pouvoir, de quelle mystérieuse faculté il crée, et pourquoi il crée de telle façon plutôt que de telle autre. Si la raison l'éclaire souvent, si elle doit l'éclairer, c'est cependant l'instinct qui le pousse, qui lui suggérera ses plus belles inspirations. Il ne peut rien en dehors de l'instinct, en dehors des facultés spéciales qui le font agir en artiste. L'art, en un mot, est une faculté ou, si l'on veut, une activité vitale.

C'est par là qu'il est universel. Ce n'est pas, comme on le croit, une faculté spéciale donnée seulement à quelques privilégiés. Tout être humain est artiste, nécessairement, naturellement. Bien entendu, nous

ne sommes pas tous artistes au même degré; mais dans le plus humble artisan, comme dans le virtuose et le créateur de l'ordre le plus élevé, la faculté artistique est inégalement mais pareillement active. Le paysan qui évoque, le soir, au coin du feu, les légendes naïves du terroir ou les souvenirs familiaux, fait œuvre d'artiste au même titre que le poète, le musicien ou le peintre qui s'inspirent des grandes traditions de l'humanité et cherchent à en traduire avec relief le sens émotif. De ce que la faculté esthétique, c'est-à-dire créatrice d'images et de symboles, n'est point distribuée à tous à un degré équivalent, il ne suit pas que cette faculté soit absente. Elle est départie à tous ; seulement, elle est le plus souvent étouffée par les conditions anormales de la vie, qui ne lui permettent pas de se manifester avec une énergie identique dans tous les êtres.

Les mêmes causes qui détériorent le type physique humain agissent pour détériorer le type moral. Ainsi que l'intensité vitale se trouve inégalement conservée dans les individus et se différencie encore dans les groupes d'individus suivant le climat, la race, l'éducation, le genre de vie physique et psychique, ainsi l'intensité du sens artistique varie à l'infini non seulement d'individu à individu, mais de nation à nation. Une race forte, constituée en une société solide et respectueuse des énergies vitales, sera nécessairement douée de facultés artistiques plus vives qu'une race dont l'organisation défectueuse laisse se perdre ces énergies nécessaires. Toute l'histoire de l'art corrobore cette vérité : que la productivité artistique suit pas à pas le développement de la force interne des peuples; elle s'élève à mesure qu'ils deviennent plus cultivés et plus conscients de leur valeur; elle décroît et tombe insensiblement dans l'imitation, c'est-à-dire dans le factice, à mesure que s'accentue leur décadence sociale, morale et physique.

L'explication de ce parallélisme se trouve tout naturellement dans la nature même du sens esthétique; où il n'y a pas d'énergie vitale, il ne peut y avoir d'art véritable.

Je touche ici au point capital des questions que soulève l'écrit du comte Tolstoï.

Pour lui, l'art n'est pas une fonction vitale, il est une fonction *sociale.*

« Toutes les fois, dit-il, que les spectateurs et les auditeurs éprouvent les sentiments qu'un autre a ressentis et a voulu faire ressentir, nous nous trouvons en présence d'une manifestation artistique. »

Très juste ! Seulement, ce n'est là qu'une définition très incomplète de l'art, une définition tout *extérieure*, qui ne touche pas le fait originaire, l'activité primordiale de l'artiste, l'acte de volition inconscient qui le fait œuvrer tout d'abord pour lui-même.

Car voilà le point essentiel.

L'acte esthétique est *désintéressé;* l'artiste crée par mouvements spontanés et réflexes, les symboles naissent en lui d'eux-mêmes, parce que son organisme l'y pousse, en vertu d'une activité analogue à celle de la rêverie (1) qui, chez l'être humain secondaire, est l'unique manifestation artistique. L'idée de communiquer son rêve et son émotion à ses semblables ne vient qu'en seconde ligne. En admettant même la simultanéité des deux actes, l'acte fondamental, sans lequel ne surgirait point le désir de *se communiquer* à autrui, est nécessairement la *création artistique,* l'évocation d'émotions et d'images; car il est logiquement inadmissible que ce désir se produise avant l'existence de la chose qui en est l'objet.

Dans sa prétendue définition de l'art, le comte Tolstoï passe complètement sous silence cette essentielle et capitale distinction. Il écrit ceci :

« L'art n'est point, comme le déclaren les métaphysiciens, la manifestation d quelque idée mystérieuse de la Beauté, d Dieu; il n'est pas, comme l'affirment le physiologistes, un jeu dans lequel l'homm dépense son excédent d'énergie; il n'es

(1) Bien entendu, le rêve (éveillé), la rêverie, pou devenir le phénomène artistique, doit passer par diffé rents stades, devenir ordonné et conscient. L'acte arti tique n'en reste pas moins une vision, une hallucinatio originairement involontaire et réflexe.

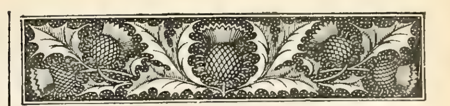
point l'expression des émotions au moyen de signes extérieurs ; il ne consiste pas dans la création d'objets qui plaisent; il n'est point surtout le plaisir. L'art constitue un *moyen de communion entre hommes* s'unissant par les mêmes sentiments. Envisagé ainsi, il est nécessaire à la marche progressive vers le bonheur de chaque individu et de toute l'humanité... Evoquer en soi-même un sentiment que l'on a déjà éprouvé, et, en l'évoquant ainsi au moyen des mouvements, des lignes, des couleurs, des sons, des images parlées, transmettre ces sentiments de manière à les faire éprouver à d'autres, c'est rendre l'art actif et puissant.

» Autrement dit, l'art est une activité qui permet à l'homme d'agir sciemment sur ses semblables au moyen de certains signes extérieurs afin de faire naître en eux, ou de faire revivre, les sentiments qu'il a éprouvés... »

Ainsi, après s'être délecté à montrer l'insuffisance de toutes les définitions de l'art, le comte Tolstoï n'arrive qu'à en formuler une dont le vice grave est de substituer l'effet à la cause, d'établir une confusion entre la nature de l'objet et les conséquences qu'il produit. L'art ne serait qu'un moyen de communication entre les hommes..., comme la parole ou le geste. S'il est une définition qui manque de netteté, c'est bien celle-là; elle ne précise rien, ne caractérise rien ; elle ne va pas au fond des choses. Ce qu'il importait de distinguer et d'analyser dans son essence, c'est la nature spéciale et le caractère *sui generis* de la faculté artistique, de l'activité créatrice d'art, de cette fonction qui est *vitale* avant d'être *sociale*. Le comte Tolstoï ne l'essaye même pas. Il passe à côté de son sujet. De là résulte toute une série de déductions qui aboutissent au paradoxe et ne tiennent pas devant un examen un peu serré.

(A suivre.) MAURICE KUFFERATH.





LA VILLA DE TRIEBSCHEN

SOUVENIRS DE VOYAGE



LUCERNE, 25 juillet 1898.

De passage à Lucerne, la tentation nous prend de visiter cette villa de Triebschen, qu'on aperçoit à demi-cachée par les peupliers sur le premier promontoire s'avançant à droite dans le lac des Quatre-Cantons et dont le souvenir restera lié pendant un long temps au maître de Bayreuth, qui y passa six années de son existence, d'avril 1866 à avril 1872.

Au lieu de suivre la route banale qui part de la gare pour côtoyer de loin le lac, nous frêtons une légère embarcation qui nous conduira à destination. On nous dit bien, avant de partir, que la villa est louée en ce moment et qu'on ne peut la visiter ; mais nous avons confiance dans notre étoile et nous voilà ramant sur les eaux bleues. De notre frêle esquif, le panorama de Lucerne se révèle dans toute sa beauté : au premier plan, avec ses vieux ponts couverts enjambant la Reuss, la ville ancienne s'élevant en amphithéâtre jusqu'à son enceinte fortifiée, le Musegg, d'où se dressent fièrement neuf tours d'aspect différent, qui la protégeaient autrefois contre les attaques par terre et qui donnent encore à cette cité, si mondaine sur les rives du lac, un aspect moyenâgeux, lequel enchante ceux en qui réside tant soit peu l'amour du passé et des souvenirs qui s'y rattachent. Parcourez du reste ces rues pittoresques que bordent de vieilles maisons peintes à fresque comme en Italie, et d'anciens hôtels qu'annoncent au loin de gigantesques enseignes, merveilles de l'art de la ferronnerie, arrêtez-vous quelques instants devant le Rathhaus qui, en dehors des bureaux de l'Hôtel de Ville, contient le Musée historique des beaux-arts, admirez les fontaines qui peuvent rivaliser

avec celles de Berne et de Nuremberg, suivez les bords de la Reuss aux eaux vertes et limpides, qui s'échappe torrentueusement du lac et sur laquelle se penchent curieusement auberges et maisons, vous revivrez pendant quelques heures à travers les âges.

Plus nous nous éloignons de la rive, plus les détails de cet admirable paysage se présentent dans leur ensemble théâtral. Voici le château de Gütsch, dont la svelte tour blanche se dresse au milieu des forêts de sapins et domine Lucerne; plus haut, l'hôtel hospitalier du Sonnenberg; plus à gauche, séparé par la vallée de Krienz, le massif crénelé et menaçant du Pilate, qui monte dans le ciel bleu. Nous laissons à droite la rive des hôtels mondains que dominent la vieille cathédrale, entourée de son cimetière à arcades et de charmantes collines semées de villas, — puis, enfin, les quais couverts de belles rangées d'arbres, auxquels viennent s'accoter les grands vapeurs faisant le service du lac.

Qu'elle est belle et gaie cette Lucerne, qui aurait pu servir de fond à un tableau de ces délicieux primitifs des écoles des Flandres! Et quel miroir magique que ce lac dans lequel les beautés de la nature se réfléchissent avec une telle précision et qui, suivant l'heureuse expression de Mme de Staël, « semble placé au pied des Alpes pour en multiplier les ravissants aspects » !

Nous avions fait à peine la moitié du trajet, lorsque notre batelier, avisant une barque, nous dit : « Voici le locataire de la villa de Triebschen ». — Comment se nomme-t-il? — Le vicomte de Launay ! — Accostez immédiatement. » Aussitôt à portée de l'embarcation, nous déclinons nos nom et qualités et exprimons notre désir. Nous trouvons en M. le vicomte de Launay l'homme le plus obligeant du monde, qui renonce à son petit voyage à Lucerne pour revenir avec nous à Triebschen et nous faire les honneurs de la villa. Nos deux yoles voguent de concert, et, après avoir tourné le promontoire couvert d'arbres où se cache modestement l'ancienne maison de campagne de Richard Wagner, nous atterrissons à un garage fort bien installé pour les bateaux. De là nous apercevons la Maison blanche aux volets verts, bâtie sur une minuscule élévation et dominant une charmante prairie émaillée de fleurs, qui descend jusqu'au lac. La première impression est charmante : c'est une délicieuse oasis, une demeure de tout repos, où l'on conçoit que le maître de Bayreuth se soit plu si longtemps. Le travail devait y être facile, la tranquilité y étant complète. Ce n'est peut-être pas tout à fait le cas de dire : *Parva domus, magna quies;* car, si le repos est grand, la demeure est encore assez vaste. Les six années pendant lesquelles y résida R. Wagner furent peut-être les meilleures de son existence. C'est à ce titre qu'il nous a paru intéressant d'en réveiller les souvenirs.

Par une belle allée nous montons à la villa que nous tournons pour l'aborder par un perron de quelques marches qui se reproduit du reste sur le côté nord, c'est-à-dire sur le versant menant au lac. Ce n'est plus Rus, le beau terre-neuve qui nous accueille, mais Tyras, un magnifique chien des Pyrénées, qui pourrait du reste rivaliser avec lui pour la beauté et la douceur. Avant de franchir le seuil de la demeure, M. le vicomte de Launay, qui n'est que le locataire du colonel Am-Rhyn, propriétaire de Triebschen, nous prévient que lorsqu'il prit possession de la villa pour une durée de dix années, il n'y trouva plus aucun des meubles ayant appartenu à R. Wagner et dut faire une installation nouvelle.

Après avoir traversé une antichambre où se trouve l'escalier menant aux étages supérieurs, on pénètre dans une petite pièce de servitude assez mal éclairée, sur laquelle donne en face une grande chambre qui servait de salle à manger à Richard Wagner, convertie aujourd'hui en salon, — à droite une autre chambre où s'installait le roi Louis II de Bavière, lorsqu'il quittait Munich pour venir voir son grand ami. De la grande pièce (l'ancienne salle à manger) on passe à gauche dans un petit salon qui fut le cabinet de travail du maître, où il se plaisait à travailler les volets fermés. On sait qu'il faisait modifier les papiers de tenture pour avoir des nuances correspondant à l'inspiration du moment : c'est ainsi qu'on a retrouvé sept à huit couches de papiers différents sur les murs du cabinet de travail. La couleur jouait un grand rôle dans la vie et les travaux de R. Wagner. Il prenait plaisir non seulement à se couvrir lui-même de lumineuses étoffes, mais encore à orner son cabinet et son

salon qu'égayaient de beaux velours et des soies brillantes. Ne retrouve-t-on pas toutes les richesses de ces couleurs dans sa musique?

C'est dans ce cabinet de travail qu'Hans Richter, qui fut le secrétaire de Wagner à l'époque de sa résidence à Triebschen, s'est plu à nous le montrer travaillant aux *Maîtres Chanteurs*, ne cherchant presque jamais la phrase musicale sur le clavier. « La musique sortait de sa tête tout armée, comme Minerve de la tête de Jupiter. » Dans ses souvenirs sur R. Wagner (1), M. Wendelin Weissheimer corrobore ces indications sur la manière de travailler du maître de Bayreuth : « il écrivait sur le couvercle du clavier, tandis que de la main gauche il cherchait de temps à autre un accord. Souvent même il exécutait à deux mains tel ou tel passage qui ne le satisfaisait pas complètement. Mais lorsqu'il était fixé définitivement, il l'écrivait immédiatement sur le piano même. On pourrait avancer que ce qui était une fois écrit l'était *ne varietur.* »

Des fenêtres de ce cabinet de travail et de celles de la grande pièce qui l'avoisine se déroule un panorama d'une grande étendue et de toute beauté : le lac d'abord, dont nous voyons les eaux se crisper légèrement sous l'action de la brise, à gauche et très rapprochée ; assise sur la rive opposée, la pension Seeburg fréquentée surtout par des Anglais, qu'une curiosité indiscrète attire souvent à Triebschen ; le petit promontoire du Meggenhorn avec sa villa à créneaux ; — à droite, commandant un des bras de la croix (2), le Burgenstock, puis le Stanserhorn, qui, la nuit, envoie ses feux électriques dans toutes les directions ; — comme horizon lointain le Righi qui par les verdures qui l'enveloppent de la base au sommet, fait un contraste frappant avec l'âpre Pilate ; — et enfin les grandes chaînes, toujours blanches sous leur linceuil de neige, du Tœdi au Titlis.

Cette année même, une société allemande a obtenu l'autorisation de placer sur la façade de la maison regardant le lac, au-dessus du perron, entre le premier et le deuxième étage, une plaque en marbre blanc, rappelant le séjour du maître à Triebschen et les œuvres qu'il y composa ou termina :

Im diesem Hause wohnte
Richard Wagner
Von april 1866 —Bis april 1872.
Hier vollendete er
Die Meistersinger, Siegfried,
Gœtterdœmmerung, Beethoven,
Kaisermarsch, Siegfried-Idyll. (1)

Ce fut en 1871 que, groupé tant bien que mal sur ce perron de la villa, un petit orchestre recruté par Hans Richter à Zurich exécutait sous la direction de R. Wagner, *Siegfried-Idyll*, cette page charmante et toute de douceur que le maître avait composée pour fêter le jour de naissance de sa femme et célébrer en même temps le premier anniversaire de son jeune fils Siegfried. Hans Richter exécutait la partie de trompette.

Une surprise avait été faite à Wagner, antérieurement, par le roi Louis II de Bavière, à l'occasion d'un anniversaire du compositeur. Nous avons entendu souvent raconter l'anecdote par le regretté Marie Mas, l'altiste distingué. Ce fut, en effet, dans le salon de Triebschen que, le 22 mai 1869, s'installaient les célèbres quartettistes MM. Maurin, Colblain, Mas et Jacquart pour y exécuter les huitième, quatorzième et quinzième quatuors de Beethoven. Grandes furent la surprise et la joie de Wagner, et les artistes français remportèrent un bien agréable souvenir de cette journée passée en compagnie du maître. Ils furent émerveillés de l'ardeur juvénile, de la gaieté que l'on trouvait en lui, de sa causerie étincelante, humoristique, qui tranchaient d'une manière si éclatante sur le côté sérieux de sa vie d'artiste.

Le long de la rive du lac ayant vue sur Lucerne, Wagner avait fait tracer une allée en corniche, qui est un charmant but de promenade : couverte par de beaux arbres dont les

(1) *Souvenirs de ma vie avec Richard Wagner, Franz Liszt et beaucoup d'autres contemporains*, Stuttgart et Leipzig.

(2) Le lac des Quatre Cantons a la forme d'une croix dont la tête serait à Lucerne, le pied à Brunnen (pour ce replier ensuite sur Fluelen) et les bras àKussnacht et à Alpnach.

(1) « *Dans cette maison habita Richard Wagner d'avril 1866 à avril 1872. Ici il acheva les Maîtres Chanteurs — Siegried — Le Crépuscule des Dieux — Beethoven — Kaisermarsch — Siegfried Idyll.* » *Beethoven* est un des écrits de R. Wagner dans lequel, en exposant son sentiment sur la musique du maître de Bonn, il commente les idées de Schopenhauer relativement à l'art musical.

rameaux retombent sur les eaux, elle s'étend assez loin. C'est là qu'il venait se reposer de ses longs travaux et qu'il trouvait cette paix si désirable pour celui qui pense et crée. M. le vicomte de Launay n'a apporté aucune modification à ces dehors de la villa, qui ont un aspect tout à fait agreste. Il a sagement agi.

Nous avions fait le tour de la propriété, jetant un coup d'œil sur le jardin potager et les communs, lorsque Mme la vicomtesse de Launay vient à notre rencontre et nous souhaite la bienvenue. Elle et son mari cultivent la dive musique : aussi la résidence de Triebschen leur est-elle doublement chère, et nous réveillons à plaisir les souvenirs qui s'y rattachent, notamment la visite que fit au maître Mme Judith Gautier, au mois de juillet 1869, et dont elle rendit compte dans son étude ayant pour titre : *Richard Wagner et son œuvre poétique depuis* Rienzi *jusqu'à* Parsifal.

Il paraît qu'il y a quelques années Mme Richard Wagner s'est présentée pour revoir les lieux qu'elle avait habités. Cette visite devait lui causer d'autant plus d'émotion, que c'est pendant son séjour à Triebschen (25 août 1870) que la fille de Liszt et de Mme d'Agoult, après son divorce avec Hans de Bülow, épousa celui qui lui avait inspiré la plus profonde admiration.

..... Le soir, par un temps à souhait, nous suivions les bords poétiques de ce lac des Quatre-Cantons, nous remémorant la trop rapide visite que nous venions de faire à la villa où s'achevèrent tant de chefs-d'œuvre; à peine si les vagues de cette petite mer intérieure venaient battre le rivage. Au loin nous apparut le Pilate dans un décor vraiment fantastique. Ce mont, dont l'aspect sauvage et les arêtes tourmentées sont le signe distinctif, était couvert à mi-hauteur de vapeurs blanches, laissant seul le sommet à découvert. Frappées par les reflets du soleil couchant, ces nuées s'enflammèrent subitement. C'étaient les lueurs du brasier illuminant le ciel, au milieu desquelles s'endormit la vierge guerrière Brunnhilde, jusqu'au jour où vint la délivrer le jeune héros Siegfried.

Hugues Imbert.





LE NATIONALISME MUSICAL





Dans le *Temps* du 16 août, notre distingué confrère et ami Théo Lindenlaub consacre un long et très intéressant article à Peter Benoit et à son Conservatoire flamand. Prenant texte de la belle étude de Georges Eekhoud sur le maître d'Anvers, M. Lindenlaub expose les idées de Peter Benoit sur le nationalisme dans la musique et il ajoute ces remarquables et très justes réflexions :

Le premier point de sa philosophie de l'art — qu'il ne sépare pas de la vie sociale, pensée analogue à l'une de celles de Wagner, remarquons-le en passant — est la réprobation de l'éclectisme ou du cosmopolitisme. Le goût éclectique mène à l'incohérence, et le cosmopolitisme est un principe de stérilité ou tout au moins d'imitation sans vertu et sans vie propre. Il établit que les thèmes mélodiques types naissent naturellement de la langue nationale et qu'il y a une étroite relation entre le caractère du chant et la sonorité des mots aussi bien que leur sens et ses nuances. Benoit prend pour exemple les Italiens, qui, pour ainsi dire, au moyen de leur langue nationale ont créé des mélodies types.

La musique du Nord, des Allemands, Néerlandais et Scandinaves, est et doit être, pour cette même raison, différente de l'italienne. Les chants populaires montrent nettement que la nature de la langue, non moins que la nature et le tempérament national, inspire telle ou telle forme mélodique, tel ou tel rythme. Peter Benoit conclut, à l'adresse des compositeurs de profession : « Chez nous autres, races germaniques, l'avenir de la musique ne se décidera complètement que lorsque nous serons affranchis des types mélodiques du Midi et que nous serons parvenus à créer notre propre *melos*, notre propre manière de dire et de chanter. »

De fait, avertis ainsi par l'observation de Peter Benoit, faisons pour les compositeurs

ce que la critique littéraire a fait depuis un demi-siècle pour les écrivains : considérons les grands et même les moyens maîtres de la musique, qui parlent à l'imagination et au sentiment des hommes, et nous tomberons d'accord que les plus vivantes de leurs œuvres, celles qui sont toujours jeunes, ont une forte racine nationale et populaire. Abandonnons un instant le point de vue scolaire et académique et demandons-nous ce qui fait l'individualité, le charme, le pouvoir d'un Weber, d'un Schubert, d'un Schumann, d'un Wagner aussi, et de Beethoven l'universel, et de l'ancêtre même, de J.-S. Bach.

Est-ce un si grand mystère? Faut-il se contenter de répéter le mot d'inspiration et se prosterner devant le génie sans s'inquiéter de plus comprendre? Faut-il seulement ajouter qu'ils construisirent leurs œuvres de main d'ouvrier, qu'ils eurent l'équilibre de la composition, la richesse des lignes, la pureté du dessin, la perfection de l'arrangement ? Cette conception mystique de l'inspiration et du génie et ce jugement d'école et d'académie, est-ce là le dernier mot de l'explication du *Freischütz*, des *lieder* de Schubert et de Schumann, des *Maîtres Chanteurs*, de tels étonnants scherzos symphoniques et du finale avec chœurs de la Neuvième ? Arrêtons un peu notre pensée sur ces sommets, comme sur *Parsifal*, la messe en *ré*, l'*Oratorio de Noël*, la *Passion selon saint Matthieu*, et je crois que la question s'éclairera d'une lumière complète.

Il y a deux ordres de chefs-d'œuvre : ceux qui émanent de la religion et ceux qui émanent de la nature. Les premiers procèdent de la grâce, comme la conversion et le salut individuel ; les seconds, œuvres d'amour, de bonheur, de douleur ou de contemplation, ne se peuvent abstraire du sol où est né l'artiste, des voix qu'il a entendues, des formes mêmes et des couleurs auxquelles son œil est accoutumé, des sonorités, des langages, des bruits mêmes qui frappent son oreille. S'il ferme les yeux et se bouche les oreilles, s'il oublie toutes ces impressions et ces influences pour tenter quelque chose qui n'est ni de son temps ni de son terroir, ce n'est que travail stérile de pure forme, fleur sèche de rhétorique, vaine et morte écriture.

Wagner, qui a tout éprouvé et qui s'est rendu compte de tout; Wagner, qui, seul peut-être, a eu la double nature du créateur puissant et du plus pénétrant critique, marque, dans dix endroits de ses écrits, à quel point Benoit, soit instinct, soit réflexion, a raison : « C'est en entendant Weber, dit-il quelque part, que j'ai senti pour la première fois ce que c'est que la musique allemande. » Et cette œuvre de musique allemande, remarquons-le, est aussi celle de Weber qui ne peut mourir. *Euryanthe* est une grande beauté surannée; Agathe, du *Freyschütz*, est aussi jeune qu'au premier jour où cette fleur des bois germains est éclose au jour.

Entre tant de choses dites sur Beethoven, en est-il une qui soit plus frappante que ce propos, de Wagner encore, rapporté par M. H. de Wolzogen : « Le même Beethoven qui, dans sa musique de chambre, a atteint les dernières limites de l'expression profonde et subtile, a su, dans ses symphonies, devenir tout à coup un homme du peuple pour se faire entendre du peuple. » Et cela non seulement dans ses symphonies, mais, croyons-nous, dans toutes ses œuvres ; à les bien écouter sans idée préconçue, on y entend circuler cette veine non seulement germanique, mais populaire ; le voilà le courant de jeunesse toujours vive et nouvelle, la voilà l'explication de tant d'admirable simplicité et des familiarités sublimes de la Neuvième !

Ecoutons maintenant Wagner parler de lui-même. Dans son excellente étude sur les *Maîtres Chanteurs*, le meilleur ouvrage français sur ce chef-d'œuvre, Maurice Kufferath rappelle le mot de Wagner à un ami : « En m'occupant de la composition et de la représentation des *Maîtres Chanteurs*, j'étais guidé par l'idée de présenter au public allemand l'image de sa véritable nature, jusqu'alors travestie à la scène. » Et ce chef-d'œuvre lyrique, qui donne une impression aussi profonde que celles des plus admirables pages de la *Tétralogie* et de *Parsifal*, est, en effet, une quintessence de germanisme et d'art populaire.

Dans son célèbre mémoire à Louis II de Bavière sur la fondation d'une école musicale modèle, Wagner pose, entre autres principes, que l'Allemand doit renoncer à une fausse universalité. C'est le germe même de la théorie

que Peter Benoit applique à l'enseignement comme à la composition. Depuis 1867, date à laquelle il fut appelé à diriger l'école de musique d'Anvers, il a instauré et suivi avec une conséquence dont aucune critique n'a pu le faire dévier, un programme d'études et d'exercices propre à faire naître une musique de sève, de couleur et de saveur flamande. La transformation de l'école en conservatoire, qui vient d'être accordée par le gouvernement belge, n'était si ardemment désirée par le maître et ses amis que parce qu'ils y voyaient la condition d'une plus grande liberté d'action, d'un plus vaste terrain de culture.

Le Conservatoire flamand est absolument original en ce qu'il ne perd jamais de vue le principe : « Notre art doit être national; nous devons produire un art pour le peuple tout entier. » Ailleurs, l'enseignement musical est impersonnel, académique, fait pour une élite; disons-mieux, pour une classe, une catégorie de personnes, et il n'aboutit le plus souvent qu'à la reproduction d'une forme d'art aristocratique, la musique d'opéra.

Artistes et compositeurs semblent n'avoir d'autre destinée que de se copier les uns les autres et de faire entrer tant bien que mal leur nature propre dans des formes vieillies. Aucune autre tendance n'est suscitée en eux. On leur fait dépenser énormément d'acquit, de savoir-faire, d'ingéniosité, à des travaux de mosaïque sur des éléments pris un peu partout; on les traite comme une plante tranchée de sa racine et mise en subsistance dans un verre d'eau ou en conservation dans un herbier. Puis, l'on s'étonne des produits anémiques de cette éducation de dépaysés et d'exilés.

Toujours et en tous pays les pédagogues sont les mêmes. Schubert fut un des plus beaux exemples de génie naturel et de défense instinctive contre un enseignement stérilisant. Qu'aurait-il donné à la musique, s'il avait été docile au précepte de Salieri — un véritable arrêt de mort : « Ne compose que sur des vers italiens, langue de la mélodie! ».....

La question n'est pas, qu'on l'entende bien, de remplacer le poncif académique ou exotique par un autre poncif qui serait l'imitation plus ou moins réussie du *folk-lore* musical. C'est une véritable originalité, une physionomie qu'il s'agit de dégager par une éducation ainsi comprise, et la ressemblance avec les aînés ne doit pas aller au delà de l'air de famille. Parlant de Glinka, qui reste si intéressant et si vivant après plus d'un demi-siècle justement dans les parties de son œuvre qui ont l'accent national, un écrivain musical russe, le prince Odoëvski, définit le problème en ces termes excellents :

« Il est assez difficile pour bien des personnes de comprendre qu'une œuvre musicale peut ne pas renfermer une seule mélodie populaire (transcrite) et pourtant présenter une musique entièrement nationale... Dans la *Vie pour le tsar*, Glinka n'a pris aux chants populaires que les premières notes du premier chœur, et cependant il nous semble que nous avons déjà entendu toutes ces mélodies, qu'elles nous sont chères et familières. Voilà justement en quoi consiste la tâche. Il ne s'agit pas de transporter dans son œuvre un chant populaire mais de quelque chose de bien plus difficile il faut refaire en soi le procédé suivant lequel dans le courant des siècles, toute la musique populaire a été créée par ses auteurs inconnus. »

On ne saurait exprimer avec plus de précision l'évolution de développement dont Peter Benoit le premier a tracé la direction, et qui suit maintenant une jeune école pleine de foi d'ardeur et d'espérance : les Flamands en disciples réfléchis et dociles, les Wallons en instinctifs et en indépendants.

Th. Lindenlaub.

Chronique de la Semaine

PARIS

Les répétitions des chœurs de l'Opéra-Comique ont commencé, au Conservatoire, sous la direction de M. Henri Carré, leur chef, revenu le matin même de Trouville.

M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique assistait à cette répétition, dans laquelle on repassé les ouvrages du répertoire, *Manon*, *Carmen*, etc., etc.

Prochainement, commenceront les études de *Beaucoup de bruit pour rien*, de M. Puget, et de *Cendrillon*, de M. Massenet, les deux première

nouveautés qui seront montées dans la salle Favart reconstruite.



MM. Saint-Saëns et Louis Gallet sont partis pour Béziers, où ils vont présider aux dernières répétitions de *Déjanire*, la pièce lyrique qui sera représentée aujourd'hui dimanche à l'occasion des fêtes artistiques et littéraires données dans cette ville.

Comme l'œuvre doit être exécutée en plein air, M. Saint-Saëns a renoncé à l'orchestre symphonique pour adopter celui d'harmonie, autrement dit des instruments à vent. C'est un jeune chef de musique de Montpellier, M. Eustace, qui a bien voulu se charger de la transcription. L'orchestration spéciale pour la musique d'harmonie demande, en effet, une pratique que possèdent peu de compositeurs.

A cette bande militaire seront ajoutées des timbales et des harpes pour accompagner les soli.

Le décor qui est déjà placé produit un effet grandiose.

Les choristes du Concert-Colonne, les danseuses du Théâtre-Royal de Londres, le ténor Duc et Mlle Bourgeois apportent leur concours à la partie musicale. La partie littéraire est confiée aux artistes de l'Odéon.

Le conseil municipal a voté une somme de 10,000 francs pour les réjouissances publiques.

Nous rendrons compte de cette fête.



Les conservatoires de province viennent de procéder, comme celui de Paris, à leurs distributions de prix. Au concert qui, au Conservatoire de Lille, a, comme de coutume, accompagné la cérémonie, les auditeurs ont eu la primeur de l'exécution d'une œuvre nouvelle due à M. Ratez, le distingué directeur de l'institution. Il s'agit d'un poème lyrique important qui a pour titre : *Scènes héroïques* et que l'auteur a dédié à la ville de Lille. C'est une vaste composition pour soli, chœur et orchestre, dont le finale, qui n'est autre que la *Marseillaise* pour soprano solo reprise en chœur, a été bissé. Ce n'a été pourtant là qu'une exécution partielle. L'œuvre sera entendue prochainement en son entier, au festival qui célèbrera la réouverture du Conservatoire restauré.



Un concours est ouvert entre tous les musiciens français pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions, avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique.

Les concurrents restent libres de faire composer ou de composer eux-mêmes leur poème.

Sont exclues du concours les œuvres déjà exécutées et celles présentant un caractère liturgique.

Les manuscrits devront être déposés à la préfecture de la Seine (service des beaux-arts), du 1er au 15 décembre 1899, de midi à quatre heures du soir.

Les concurrents pourront ne pas signer leur manuscrit et se contenter de le revêtir d'une épigraphe reproduite dans un pli cacheté.

Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme symphonique, l'auteur recevra un prix de 10,000 francs, et son œuvre sera exécutée, par les soins de la ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet.

Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme dramatique, l'auteur sera libre de choisir le mode d'exécution qui lui semblera préférable.

Dans le cas où il fixerait son choix sur une exécution dans un concert, sans décors, sans costumes et sans mise en scène, il recevrait une somme de 10,000 francs, et la ville de Paris se chargerait de faire exécuter son ouvrage dans les conditions prévues plus haut pour une œuvre symphonique.

Si, au contraire, il préférait voir son œuvre représentée sur une scène lyrique, avec décors, costumes et mise en scène, le lauréat recevrait un prix de 5,000 francs et l'administration attribuerait une somme à forfait de 25,000 francs au directeur de théâtre qui prendrait l'engagement de représenter cette œuvre dans les conditions acceptées à la fois par lui, par l'auteur et par une commission de surveillance spécialement nommée à cet effet.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie fera sa réouverture le 5 septembre prochain avec *Faust;* le lendemain, on donnera *Carmen*. Les ouvrages suivants sont entrés en répétition : *Roméo et Juliette*, les *Dragons de Villars*, les *Huguenots, Hänsel et Gretel* et *Sigurd*. On reprendra au cours de la saison une série d'opéras-comiques de l'ancien répertoire. On annonce déjà le *Pré-aux-Clercs* et la *Flûte enchantée*.

Thaïs sera repris avec le nouveau ballet écrit par Massenet.

On dit grand bien de Mlle Wyns, la Galli-Marié qui partagerait avec le ténor Scaremberg et la basse Artus les faveurs du public.

Voici d'ailleurs la composition de la troupe pour la saison 1898-1899 :

MM. P. Flon, premier chef d'orchestre; F. Ruhlmann, chef d'orchestre; Almanz, régisseur général; Léon Herbaut, régisseur ; Laffont, maître de ballet; De Tondeur, régisseur de ballet; Jean Cloetens, contrôleur en chef; F. Evenepoel, chef machiniste ; Lynen et Devis, peintres-décorateurs.

Artistes du chant : Mmes Landouzy, Thérèse Ganne, Elise Kutscherra-de Nys, Charlotte Wyns, Domenech, Lydia Ylla, Marguerite Claessens, Salmon, J. Milcamps, J. Maubourg, Packbiers, Gottrand, Mercier, Bélia.

Ténors : MM. Imbart de la Tour, Scaremberg, Isouard, Maurice Cazeneuve, Caisso, Disy, Leclercq, Gillon.

Barytons : MM. Seguin, Decléry, Dufranne, Gilibert, Danse.

Basses : MM. Journet, Artus, Kainscop, Danlée, Verheyden.

Artistes de la danse (danseuses) : Mmes Yvonne Dethul, Antoinette Porro, Marguerite Vincent, Jeanne Dierick, E. Zumpichell.

Danseurs : MM. Laffont, De Tondeur, J. Duchamps.

8 coryphées. — 31 danseuses. — 12 danseurs 90 choristes. — 86 musiciens à l'orchestre. — 1 chef, 20 musiciens de scène.

La saison théâtrale s'ouvrira du 1er au 5 septembre 1898 et finira du 1er au 5 mai 1899.



Mlle Maubourg, la gracieuse artiste du théâtre de la Monnaie, très indisposée, a obtenu un congé d'un mois. Cela remet à quelques semaines la reprise d'*Hänsel et Gretel.*



Le théâtre des Galeries, complètement remis à neuf, fera sa réouverture dans les premiers jours de septembre. M. Maugé a remonté un opéra-féerie, les *Amours du Diable* de Grisar. De nouveaux ballets seront intercalés dans cette pièce.

Le nouveau chef d'orchestre est M. Maubourg, père de la charmante pensionnaire de la Monnaie.



Le théâtre Molière continue à faire recette chaque soir avec les *Brigands* d'Offenbach. Cette saison d'opérette au Molière aura été fructueuse. Ce succès est du reste justifié par le goût que met M. Darman dans le choix de ses reprises.



Le concert qui sera donné lundi soir 29 août au Waux-Hall pour le bénéfice de la caisse des combattants de 1830, s'annonce comme une solennité. Outre Mlle Gabrielle Bernard, lauréate du Conservatoire de Bruxelles, on y entendra M. Dufranne, de la Monnaie; M. Deville, du Grand-Théâtre de Lyon, et la Société royale des Artisans réunis; l'orchestre de la Monnaie exécutera des morceaux de choix.



Le *Moniteur* du 23 août, publie l'arrêté royal qui nomme M. César Thomson professeur de violon, au Conservatoire de Bruxelles, à la place vacante par la démission de M. Eugène Ysaye.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société royale de Zoologie d'Anvers devient décidément une des premières sociétés musicales du pays, depuis que M. Edward Keurvels a pris en main la direction de l'orchestre.

Après avoir exécuté la *Rubens Cantate*, voici que l'administration de cette société vient de décider que l'on exécutera la *Ledegancks Cantate* et le *De Weereld in* (cantate d'enfants), deux œuvres du maestro Peter Benoit, dont la première n'a jamais été interprétée à Anvers.

Le *Ledegancks Cantate* sera jouée, le 25 septembre prochain, en présence du directeur du Conservatoire royal flamand.

BLANKENBERGHE. — Nous voici au fort de la saison; la date du 15 août marque le maximum au diagramme du mouvement des étrangers. Malheureusement, elle marque aussi le maximum de la température, et malgré le choix attirant des programmes, on est plutôt tenté de fuir les distractions musicales nombreuses offertes aux baigneurs. Signalons cependant le beau concert donné par la Société des Mélomanes de Gand avec le concours de l'orchestre du Casino. Les chœurs mixtes, composés de quatre-vingts exécutants, hommes et dames, ont interprété sous le bâton vigoureux de M. Oscar Roels les *Sept paroles du Christ*, l'oratorio de Th. Dubois. Cette belle œuvre, enlevée avec goût et coloris, a fait une vive impression sur le public.

L'orchestre, ce même soir, avait exécuté sous la direction de M. Gœtinck le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture no 3 de *Fidelio.* Le dimanche 14 août, la soirée a été consacrée à l'audition du prélude, du troisième et du cinquième acte de *Faust.* On a fait un succès senti à Mlle Ganne, qui a admirablement enlevé le finale. Mlle Packbiers, du théâtre de la Monnaie, M. Deville, de Lyon, et M. Fontaine, du Conservatoire d'Anvers, ont partagé avec elle les honneurs du concert. Mlle Milcamps, chanteuse légère à la Monnaie; Mme Armand, ex-pensionnaire du même théâtre; M. Walther, violon solo du Cristal Palace, se sont fait entendre dans d'autres séances. Bref, M. de Looze ne laisse échapper aucune occasion de faire entendre des solistes distingués, et parmi ceux-ci, nos compatriotes ne sont pas négligés. N. L.

(*Autre correspondance*)

Quinzaine très mouvementée au Casino, où l'on a eu concerts extraordinaires sur concerts extraordinaires. A tirer hors de pair le concert Massenet ainsi que l'audition des Crick-Lickxs de Tourcoing (cent vingt exécutants), qui ont chanté en un style superbe les œuvres les plus diverses, donnant à chacune la note voulue. Grâce à cette brillante phalange chorale, nous avons eu une exécution irréprochable de la marche et chœur des nobles de *Tannhæuser*, du chœur des Romains d'*Hérodiade* et des *Proscrits* de Gevaert. Peu de jours avant, Mlles Ganne et Packbiers, de la Monnaie, M. Fontaine, d'Anvers, et un ténor quelconque ont chanté le troisième acte de *Faust* en entier. Sans être grand partisan de la manie qu'ont beaucoup de chefs d'orchestre d'exécuter avec des artistes de chant des œuvres théâtrales que l'on joue partout, disons cependant que l'impression

générale a été bonne. Mlle Ganne surtout s'est fait applaudir dans l'air des bijoux qu'elle a dû redire. A huit jours d'intervalle on nous a donné le troisième, puis le cinquième et, enfin (pour le 14 août) le troisième et le cinquième acte de *Faust*. Avouons franchement que c'est trop!

Comme œuvres orchestrales, nous avons eu de belles soirées grâce à des exécutions soignées de *Peer Gynt* de Grieg, *Marche jubilaire* de Jehin, l'ouverture de *Robespierre* de Litolff, la magnifique introduction de *Loreley* ayant comme digne pendant le prélude de *Lohengrin*, sans compter les morceaux de Massenet, Saint-Saëns, Gounod, Delibes, dont les œuvres ne lasseront jamais le public folâtre de nos plages.

Parmi les artistes du chant, nous avons eu, indépendamment de Mlles Ganne et Packbiers que l'on entend toujours avec un nouveau plaisir : Mlle Claessens, qui a fort bien dit un air de *Sigurd* et l'*Ave Maria*, de Gounod, et qui a participé à l'exécution du cinquième acte de *Faust*; Mlle Hendrickx, de la Monnaie, qui s'est fait applaudir dans l'*Elégie* de Massenet, et surtout dans le *Rêve du prisonnier*, de Rubinstein. Mentionnons encore Mlle Lignière, qui dit à ravir les œuvres de Massenet.

A citer une audition des anciens chansonniers du Chat Noir, Marcel Lefevre en tête; le succès très réel de la soirée fut partagé entre Marcel Lefebvre : *Valse viennoise*, *Miousic l'Ouvreuse*, et Georges Chepfer, dont on a beaucoup apprécié la fine satire *Réunion Select*, *Au dessert chacun sa romance*, et surtout la délicieuse parodie du *Chêne et le Roseau*.

Disons en terminant que tous les abonnés du Casino sont d'accord pour louer son très aimable directeur, M. de Looze, des jouissances artistiques qu'il leur a procurées. Nous nous joignons à eux pour le féliciter du résultat obtenu cette année, en formulant cependant le vœu de lui voir entreprendre les travaux nécessaires à l'amélioration de l'acoustique de la salle. MARCUS.

GAND. — La période des concours du Conservatoire est enfin terminée.

L'ensemble des résultats ne dépasse pas une modeste moyenne. S'il est vrai que dans certaines classes nous avons rencontré de bons élèves, d'honnêtes musiciens, dont le mécanisme et certaines qualités de style font honneur à l'enseignement de leur professeur, aucune personnalité ne paraît cependant s'être affirmée avec autorité, et, à une ou deux exceptions près, il ne s'est pas non plus révélé de nature exceptionnelle.

Les instruments à vent en bois et en cuivre ont ouvert le feu. Faute de concurrents sérieux (il y en avait en tout une huitaine pour toutes les classes réunies), il reste peu de chose à dire de ce concours.

Quant à l'orgue, il a dû forcément avoir lieu à huis clos, à cause de l'exiguïté du salon choisi pour l'emplacement de l'instrument dans les locaux provisoires du Conservatoire. A en juger par les résultats, il ne doit pas avoir été brillant, car, sur douze concurrents, deux seulement ont réussi à décrocher un premier prix et plusieurs n'ont pas même obtenu la moindre mention. Il nous revient du reste de source autorisée que parmi les concurrents, il s'en est trouvé qui, pour tout bagage musical, connaissaient le morceau imposé, le morceau au choix et la moitié de la *Toccate* en *fa* de Bach.

Même si l'on y ajoute quelques numéros du *Traité pratique du Choral* par F. Kufferath qu'ils ont appris par cœur comme des perroquets, c'est encore bien maigre, trop maigre assurément pour qu'on ne réagisse pas contre cette manie de faire concourir quand même des élèves incapables, ou insuffisamment préparés pour affronter les épreuves imposées par le jury.

La grande curiosité du public est allée, selon la tradition, au concours de chant. La classe des demoiselles du cours néerlandais a été bien médiocre, et il n'y a à signaler que Mlle Schmitt, qui dit avec goût et articule nettement. Dans la classe d'hommes, nous avons particulièrement remarqué MM. Steurbaut et De Jonghe, qui ont de l'acquis, joint, en ce qui concerne le premier, à un beau sentiment. Tous les deux ont obtenu le premier prix.

Quoique le concours en langues française et italienne ait été excellent, et que la plupart des élèves soient bien stylés et possèdent de bonnes voix, il importe cependant de constater que le nombre des véritables natures et des talents suffisamment mûris est assez limité. Le jury a du reste été sagement réservé et sévère dans l'attribution des récompenses, et il n'a pas fait de nominations à l'ancienneté. Du côté « hommes », M. Dognies, un joli ténor léger, a seul obtenu un premier prix.

Parmi les demoiselles, il faut tirer hors pair Mlle Vandersypt, qui a dit avec une chaleur et un sentiment dramatique intenses, un air d'*Hérodiade;* puis Mme Vlaeminck-Dupuis, une jolie Parisienne, qui possède une voix au timbre clair et très sympathique. Toutes deux ont obtenu d'emblée le premier prix, alors qu'il y a eu maints rappels de deuxième prix, voire d'accessits. Notons encore le joli soprano léger de Mlle B. De Mey, un deuxième prix avec distinction, qui vocalise gentiment mais qui doit apprendre à poser plus nettement le son.

Justesse d'accent, archet facile, mécanisme développé, voilà les qualités essentielles des élèves de la classe de violoncelle de M. Joseph Jacob. Ce dernier a introduit une innovation dans le concours de sa classe, en faisant présenter par chaque concurrent un répertoire dans lequel le jury a choisi un ou plusieurs morceaux au moment même du concours. Cela prouve infiniment mieux le degré d'avancement des élèves que l'exécution d'un morceaux au choix désigné d'avance. Espérons que cet exemple, qui offre au jury des garanties sérieuses, sera suivi par d'autres professeurs. Grand succès pour le tout jeune Rosario Bourdon, un Canadien de douze ans, qui sent ce qu'il joue et

dont les brillantes qualités techniques ainsi que l'interprétation vibrante et colorée ont fait sensation.

Nous étant trouvé dans l'impossibilité d'assister au concours de piano, force nous est de nous borner à signaler le résultat remarquable obtenu par M. Potjes. Sur treize concurrents, le jury a décerné huit premiers prix, dont deux avec distinction à Mlle Vertroost et à M. Carlo Guillaume; un second prix; deux premiers accessits et deux seconds accessits.

Rien de bien saillant à signaler dans la classe de violon de M. Beyer. Beaucoup de perfection chez ses élèves, mais combien peu de talent, de vraie vocation et de compréhension !

Infiniment mieux doués sont les élèves de sa classe de musique de chambre, qu'il a initiés, en violoniste de bon style et en musicien de bonne culture, à une exécution classique des sonates et trios pour lesquels de la virtuosité ne suffisait pas.

Voici le résultat complet de ce concours :

Premier prix à l'unanimité avec distinction : M. Lossie; premier prix (par quatre voix) : M. Cuvilier; idem. (par trois voix) : Mlle Billiet; deuxième prix à l'unanimité : MM. Van Roy et Bourdon.

Voilà pour les concours publics des classes proprement musicales. Quant au concours de déclamation néerlandaise et d'art de la scène, bornons-nous à dire que la presse locale en a parlé en des termes très élogieux, que les récompenses ont été nombreuses, et que les professeurs, M. Paul Esquier et Mme Gevaert-Henen, ont reçu les félicitations du jury.

A Gand, plus que partout ailleurs, on attend chaque année avec une réelle curiosité, voire une fiévreuse anxiété, le résultat des concours de composition. Cette fois, toute l'attention s'est portée sur le concours d'harmonie, les classes de contrepoint et de fugue ne concourant pas, à cause de la maladie du directeur, qui l'a empêché de donner ces cours.

Depuis nombre d'années, chacun rend hommage aux soins extrêmes dont maître Samuel entoure l'enseignement de la plus importante des branches à l'école de Gand. Cet enseignement a pour principale base de laisser une parfaite liberté d'allure à l'intelligence musicale, de développer le goût personnel, l'individualité naissante de l'élève, au lieu de l'enfermer dans un cercle restreint et vicieux par l'application de règles aussi sottes que surannées. Les jeunes gens qui sortent de ces cours ne sont pas que « des forts en thème », ce sont déjà de vrais compositeurs et les travaux que les élèves de la classe supérieure de M. Lebrun ont présentés, cette année notamment, contiennent autre chose qu'une suite non interrompue de notes plus ou moins bien juxtaposées : ce sont de véritables morceaux de musique, où l'on trouve de la grâce, de l'élégance, de la poésie même, avec déjà, de-ci de-là, une note personnelle.

Le travail de M. Hullebroeck, pour ne parler que de lui, était remarquable au point que le jury a vivement engagé ce jeune homme à en publier toute la troisième partie : encadrement d'un accord donné avec les résolutions dans les différents tons. Tous ces encadrements sont autant de fort gentilles petites pièces pour piano ; au surplus, voici l'énoncé complet du palmarès de ces concours :

Harmonie pratique. Professeur, M. Fr. Van Avermaete. Premier prix : Mlle Steyaert et M. Bauwens; deuxième prix à l'unanimité : Mlles Van Rysselberghe et De Vreese.

Harmonie théorique. Premier prix à l'unanimité : M. Van Roy (élève de M. Van Reysschoot); premier prix : M. Lefebure (élève de M. Van Reysschoot); deuxième prix à l'unanimité : M. Gazelle (élève de M. Van Reysschoot); deuxième prix : Mlle J. Mestdagh (élève de M. Moeremans), M. C. Guillaume (élève de M. Van Reysschott) et Mlle Van Rysselberghe (élève de M. Moeremans); premier accessit : Mlle De Vreese (élève de M. Moeremans) et M. Bauwens (élève de M. Van Reysschoot); deuxième accessit : Mlle Van Rysselberghe, Jeanne (élève de M. Moeremans).

Cours supérieur d'harmonie. Professeur, M. Paul Lebrun. Premier prix par acclamation, avec la plus grande distinction : M. Em. Hullebroeck; premier prix : Mlle Reyniers et M. Metdepenningen; deuxième prix à l'unanimité : M. De Sutter; premier accessit à l'unanimité : M. Dubrulle.

Intérim.

GENÈVE. — Le Comité du Parc des Eaux-Vives déploie une activité dévorante au théâtre. En effet, il y a eu, en moins d'une semaine, trois premières représentations, une soirée de comédie italienne et plusieurs concerts. Après *Faust*, sont venus *Roméo et Juliette*, *Mireille*, *Carmen*, puis des opérettes, le *Petit Duc*, la *Fille de Mme Angot*, *Joséphine vendue par ses sœurs*, etc.

Le *Barbier de Séville* de Rossini, a également été donné plusieurs fois. C'est toujours avec un nouveau plaisir qu'on entend cette musique étincelante. Quant au dialogue parlé, les acteurs prennent la fâcheuse habitude d'y introduire des pasquinades empruntées à l'opérette. M. James Vautier est un Figaro plein de verve et d'entrain, chanteur et comédien de talent; à mon avis, c'est le meilleur pensionnaire masculin de la troupe. Mlle Davray a obtenu un succès très franc en Rosine, où ses qualités exquises de vocaliste ont pu se déployer à l'aise. Mlle Irma Davray-Weyns a fait ses études musicales au Conservatoire royal de Liége, où elle obtint le premier prix de chant et de déclamation lyrique. Elle a été engagée au Grand-Théâtre de Bordeaux comme chanteuse légère; l'année suivante, elle a fait une saison au Théâtre royal français de La Haye, sous la direction Mertens, où elle créa la *Navarraise* et la *Martyre*. Le succès qu'elle a eu dans tous les théâtres était grand et justifié. Mlle Davray-Weyns a été

engagée à l'Opéra-Comique de Paris pendant la saison 1897-1898. Tous les journaux ont constaté le succès que cette jeune artiste a eu dans *Mireille*, *Lakmé*, le *Caïd*, les *Noces de Jeannette*, etc. Mlle Davray-Weyns est bonne musicienne, artiste intelligente ; son tempérament, sa nature se porte plutôt vers le drame lyrique, quoiqu'elle possède une grande pureté dans les vocalises les plus difficiles. Dans *Carmen*, donné mardi dernier, elle remplissait le rôle de Micaëlla. Le duo du premier acte, avec Don José (M. J. Vautier), a été délicieusement interprété. Le grand air du troisième acte, dont elle donne une exécution très artistique, lui a valu un grand succès; le public ne cessait de l'applaudir. Enfin, dans la *Valse brillante*, belle composition, orchestrée de main de maître, de J. Mertens, et que Mlle Davray a chantée à la leçon de chant au troisième acte du *Barbier*, elle a récolté force bravos.

On annonce pour le jeudi 8 septembre un festival de musique suisse, organisé par M. Edouard Combe, lequel se propose de faire chanter deux chœurs d'hommes de M. O. Barblan, un chœur d'hommes de M. F. Hégar, et un chœur mixte tiré de la *Veillée* de M. Jaques-Dalcroze.

H. Kling.

MADRID. — Malgré la guerre, nos théâtres et nos concerts ne chôment pas.

A le'xposition du Palais de Cristal, la Société des Concerts vient de donner, sous la direction du maëstro Ximenez, quelques auditions du répertoire courant : du Wagner, du Beethoven, du Grieg, etc. Aucune nouveauté.

La troupe d'opéra, qui joue au Retiro, nous a offert le monotone défilé de vieux opéras trop connus : *Lucia*, *Faust*, *Africaine*, *Lucrezia*, etc.

La seule nouveauté qu'on nous a donnée, *Zanetto*, de M. Mascagni, a été une défaite. L'œuvre n'a eu qu'une seule et unique représentation; la première a aussi été la dernière. Cette œuvrette, qu'on annonçait comme le pendant de *Cavalleria* si elle ne le surpassait, est tombée bruyamment. Ce n'est qu'un long duo en tierces avec toutes les banalités d'invention chères à son auteur.

De la saison prochaine, au Real, nous ne savons rien encore. M. L. Paris vient de signer son contrat de directeur pour cette saison.

A Saint-Sebastian, l'orchestre, que conduit le professeur du Conservatoire de Valencia, M. Goni, a commencé ses concerts classiques. Signalons l'exécution de la première *Symphonie* de Schumann et d'une des symphonies de Brahms. Avec le concours de l'excellent orphéon Bilbaïn, nous aurons sous peu une exécution de la *Cène des Apôtres* de Wagner.

On annonce aussi, pour l'entrée de la saison d'hiver, un nouvel opéra de notre jeune compositeur M. Granados et de nouvelles publications du maître Philippe Pedrell.

Je reviendrai sur ce sujet, qui mérite qu'on s'y arrête.

Ed. L. Ch.

OSTENDE. — Un très beau concert a été donné cette semaine avec le concours de Mme Bosmans, qui s'est fait vivement applaudir dans l'air de *Lohengrin*. M. Affre et M. Noté se sont fait entendre aussi à ce concert : M. Affre a fait valoir son organe bien timbré et sa belle diction dans l'air de *Roméo et Juliette*. Signalons aux artistes les récitals d'orgue donnés au Kursaal par M. Vilain. M. Vilain, premier prix de capacité du Conservatoire de Bruxelles, ne se contente pas d'être un des meilleurs élèves de Mailly, ses programmes dénotent un rare souci d'art et d'initiative. Il a consacré exclusivement une séance à chacun des maîtres de l'orgue : à Mailly, Marty, César Franck, Eugène Gigout, Saint-Saëns, Th. Dubois, Ch.-M. Widor, Vilain, et parmi les grands noms, Bach, Hændel, Mendelssohn et Schumann. Des séances postérieures ont été consacrées aux œuvres les mieux goûtées de ces maîtres. Une autre séance a été consacrée aux anciens maîtres italiens, Palestrina, Frescobaldi, Buxtehude, Pachelbel, Clerembault. Bref, la littérature musicale entière de l'orgue a été passée en revue par cet artiste aussi méritant que consciencieux. Les privilégiés qui ont pu suivre ces séances n'auront pas perdu leur temps. N. L.

SPA. — Grâce à l'activité et à l'initiative de M. Lecocq, la saison musicale au Casino continue brillante et variée. Au dernier concert classique, nous avons eu le plaisir d'entendre Mlle Céleste Painparé, qui a obtenu auprès du public cosmopolite de notre station balnéaire le plus éclatant succès. C'est décidément une artiste exceptionnelle, remarquable autant par la force que par la grâce de son toucher, par la fougue et le sentiment qu'elle apporte en son interprétation. Son exécution du cinquième *Concerto* de Saint-Saëns a été admirable. Mlle Painparé reste classique et fidèle aux principes de bonne école que les vrais artistes seuls cultivent. Elle a joué ensuite la *Fugue* en *la* mineur de Bach et la *Gavotte et Musette* de F. Thomé, puis, pour répondre aux rappels, l'*Etincelle* de Moskowsky, qu'elle a détaillée très finement et d'un doigté merveilleusement léger et souple.

A cette soirée, l'orchestre s'est distingué dans l'exécution du *Quartette* pour instruments à cordes de Tschaïkowsky.

NOUVELLES DIVERSES

Nous avons annoncé la série de représentations modèles que M. Mottl organise au théâtre de Carlsruhe pendant les mois de septembre et d'octobre. Voici les dates exactes de ces représentations :

Vendredi 9 septembre : Les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de R. Wagner, nouvellement mis en scène.

Dimanche 11 septembre : *Lobetanz*, opéra-comique de L. Thuille.

Mercredi 14 septembre, vendredi 16, dimanche 18, mardi 20 : L'*Anneau du Nibelung* de R. Wagner.

Vendredi 23 : *Die gefesselte Phantasie* de Franz Schubert.

Dimanche 25 : La *Flûte enchantée* de Mozart.

Mardi 27 : *Béatrice et Bénédict* de Berlioz.

Samedi 1er octobre et dimanche 2 : Les *Troyens*, de Berlioz (La *Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*).

Jeudi 6 octobre : *Sainte Elisabeth* de Liszt.

Dimanche 9 octobre : *Tristan et Iseult* de R. Wagner.

Mardi 11 octobre : *Orphée* de Gluck.

Jeudi 13 octobre : *Lobetanz*.

Dimanche 16 octobre : Les *Maîtres Chanteurs*.

On peut arrêter dès à présent ses places pour ces représentations en s'adressant à la direction du théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe.

— Les représentations wagnériennes au théâtre de Munich se poursuivent depuis le commencement du mois avec des alternatives de triomphe et de succès d'estime. On critique assez vivement M. Possart, le directeur du théâtre, de n'avoir pas suivi strictement l'ordre chronologique de l'œuvre de Wagner. C'est ainsi que le *Vaisseau-Fantôme* a suivi *Tristan et Isolde*, que *Rienzi* a paru sur l'affiche entre *Lohengrin* et *Tannhæuser* d'une part et la *Tétralogie* de l'autre.

Quant à l'exécution artistique, Mme Ternina, qui avait fait une si vive impression à Londres dans Brunnhilde, elle a vu son succès s'accentuer encore à Munich.

Le cycle des œuvres de Mozart qui se donnent au petit théâtre de la Cour a aussi commencé, sous la direction de Richard Strauss.

Le théâtre de Munich n'est du reste pas le seul à donner en ce moment un cycle wagnérien. L'Opéra de Francfort vient de commencer l'*Anneau du Nibelung*, qui se poursuivra pendant tout le mois de septembre.

— Ainsi que nous l'avons récemment annoncé, un comité vient de se constituer à Vienne pour l'érection d'un monument à Johannes Brahms. Ce comité, toutefois, n'a pas un caractère purement local; il est au contraire nettement international et c'est ainsi qu'à côté des personnalités viennoises Hans Richter et Gustave Mahler, le Dr Mandyszewski, Grunfeld, Lechetitzky, J. Hellmesberger, Ed. Hanslick, etc., etc., nous y voyons figurer MM. Messchaert et J. Röntgen pour la Hollande; MM. Hans Huber et Widmann pour la Suisse; M. Jeno Hubay pour la Hongrie; MM. Alma Tadema, L. Borwick, sir G. Grove, G. Henschell, E. W. Hennell, I. A. Fuller Maitland, sir Felix Semon, Edw. Speyer et Ch. Villiers-Stanford pour l'Angleterre; MM. Gevaert et Maurice Kufferath pour la Belgique; M. Hugues Imbert pour la France, sans parler d'un grand nombre d'autres personnalités en vue du monde des arts.

Les dons volontaires pour le monument doivent être adressés au *J. Brahms-Denkmal-Comité*, à Vienne, I Giselastrasse, 12.

Le *Guide Musical* transmettra volontiers à ce comité les sommes que voudront lui faire parvenir ses lecteurs de Belgique et de France, et mention en sera faite dans ses colonnes.

— Nous apprenons que notre confrère Albert Soubies, dont le *Guide Musical* a maintes fois signalé les remarquables études sur la musique en Europe, vient de recevoir la croix de l'ordre de Saint-Jacques de l'Epée, de Portugal. On sait que cet ordre ne compte qu'un très petit nombre de titulaires.

— Le ministre de l'intérieur de Russie vient de recevoir les statuts d'une « Société de compositeurs russes » créée à l'effet de défendre les droits de ses adhérents. Cette société aura son siège à Moscou et des succursales à Saint-Pétersbourg, à Charkow, à Kiew et à Odessa.

— Les théâtres, même ceux de second ordre, en Allemagne, sont autrement actifs que les nôtres. Les journaux de Berlin nous apprennent que dans le cours de la dernière saison théâtrale on a joué à Francfort soixante opéras, onze opérettes et dix-sept ballets; à Dresde, soixante opéras et cinq ballets; à Munich, cinquante-trois opéras et deux ballets; à Stuttgard, cinquante-trois opéras et cinq ballets; à Darmstadt, quarante-huit opéras; à Carlsruhe quarante-sept et à Wiesbaden quarante-trois.

— L'Opéra de Berlin a rouvert ses portes le 1er août. Cette semaine, on y a joué *Tannhäuser*, *Mignon*, *Ondine*, *Lohengrin*, *Hänsel et Gretel*, *Carmen*, *Paillasse*.

Le 3 août a été donnée la quatre centième représentation de *Tannhäuser*. L'œuvre avait été jouée pour la première fois à Berlin le 7 janvier 1856, c'est-à-dire onze ans après la première représentation à Dresde.

— M. Humperdinck, si connu pour son ouvrage *Hänsel et Gretel*, vient de mettre la dernière main à une *Symphonie mauresque* dont on dit grand bien : c'est une suite de tableaux et de sensations de la vie du désert. La première partie est un *Coucher de soleil à Tarifa*. La seconde partie, *Tanger*, comprend quelques danses pittoresques. La troisième et dernière partie est une marche dans le désert. M. Humperdinck dirigera prochainement l'exécution de cette symphonie au festival de Leeds, en Angleterre.

— On nous écrit de Montreux que la saison musicale du Kursaal a repris depuis le 1er août, après un repos d'un mois. La saison classique recommencera dès le 1er septembre. Le premier concert symphonique aura lieu le 8 septembre; M. de Juttner, l'habile chef d'orchestre du Kursaal se propose de faire entendre beaucoup d'œu-

vres des jeunes écoles et tout particulièrement de la jeune école française.

— L'Opéra impérial de Vienne annonce qu'il jouera, comme première nouveauté de la saison, le 4 octobre, l'opéra-comique *Donna Diana* musique de Reznicek. Cet opéra a déjà été joué avec succès sur plusieurs scènes allemandes. La seconde nouveauté sera l'opéra inédit la *Prisonnière de guerre* (Briséïs) de Goldmark, qui passera vers Noël. M. Mahler dirigera en personne les représentations de cette œuvre, sur laquelle on fonde de grandes espérances.

— On vient d'apposer une plaque commémorative à la maison que le compositeur Albert Lortzing avait habitée avec ses parents à Cobourg. A Detmold, où Lortzing avait déployé une grande activité artistique, un comité s'est formé qui se propose d'ériger une statue au compositeur populaire.

— La direction du « Collège international de musique » de Londres informe les compositeurs français qu'elle met au concours la composition d'un quintette pour violon, clarinette, cor, violoncelle et piano. L'œuvre couronnée recevra une prime de 500 francs. S'adresser, pour plus amples renseignements, à M. York Trotter, 22, Princes street, Cavendish square, Londres.

— Où en est le monument de Chopin? demande le *Monde Artiste?* On se rappelle qu'un comité s'était formé il y a trois ou quatre ans. Un concours de maquettes avait même été ouvert à cette époque et le comité avait jeté son dévolu sur le projet d'un jeune statuaire, M. Froment-Meurice. La Commission municipale des Beaux-Arts s'était ralliée au choix du comité et quelque temps après elle concédait un emplacement au parc Monceau, dans la partie située entre le boulevard de Courcelles et l'avenue Hoche. Depuis, on n'a plus entendu parler ni du comité, ni du monument.

A quoi faut-il attribuer ce silence?

— Le sculpteur berlinois Rodolphe Siemering vient de terminer la maquette du monument de Haydn, Mozart et Beethoven qu'il avait été chargé de composer. On espère inaugurer l'œuvre de Siemering avant le vingtième siècle. Ce monument des trois grands musiciens allemands sera le premier que Berlin aura érigé en l'honneur de l'art musical.

NÉCROLOGIE

On signale de Thuin, la mort de M. Benoît-Constant Fauconier, compositeur de musique, membre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, ancien maître de chapelle des princes de Chimay,

chevalier de l'ordre de Léopold. Il avait plus de quatre-vingt-deux ans.

C'était un musicien d'un très réel talent. Il laisse de nombreuses compositions pour piano et des œuvres religieuses.

— A Trieste est mort le baryton Giacomo Rota, qui créa au théâtre de la Scala le personnage du frère Mélitone dans la *Forza del Destino* de Verdi. Depuis 1880, il avait quitté la scène.

— A Venise, vient de mourir à l'âge de 65 ans le maëstro Cesare Trombini, directeur du Théâtre impérial de Varsovie. C'était un artiste et un homme distingué, qui sera vivement regretté à Varsovie comme à Venise. Compositeur et violoniste, il avait fait de la scène de Varsovie l'une des plus importantes de l'est de l'Europe. Il était aussi très expert dans l'art du chant, et il laisse un *Traité* sur cet art, qu'il se disposait à publier quand la mort l'a surpris.

— On signale la mort du comédien Milher à Aix-les-Bains. Il s'appelait de son vrai nom Edouard Hermil et était né à Marseille en 1834. Fils d'un commerçant, il étudia d'abord la médecine, mais épris d'une actrice, il la suivit à Lyon et joua la comédie avec elle. De là, il passa à Hambourg, où il tint l'emploi des premiers comiques, puis alla à Reims et à Rouen, et fit ses débuts à Paris en 1865 aux Folies-Dramatiques. Il y fit d'excellentes créations, notamment Gérôme de l'*Œil crevé*, Valentin du *Petit Faust*, Ricin de *Chilpéric*, Fulbert d'*Héloïse*, Gaspard des *Cloches de Corneville*. En 1877, il entra au Palais-Royal, où il joua, avec sa gaieté communicative, Baraméda des *Locataires de M. Blondeau*, Chamberlot de la *Gifle*, Jaglard des *Petites Godin*, Javanon de *Durand et Durand*, Poupardin du *Parfum*. Après dix ans de triomphes au Palais-Royal, il était entré à la Gaieté.

— Dans sa propriété de Karakastik, près Symféropol (Russie), vient de mourir, à l'âge de cinquante-neuf ans, M. Yourri Arnold, professeur au Conservatoire de Moscou. Arnold avait commencé sa carrière en 1863, comme rédacteur du journal musical *Neue Zeitschrift für Musik*, et il accepta en 1871 la chaire de théorie musicale au Conservatoire de Moscou. Plus tard, il obtint aussi la chaire de l'histoire de la musique à l'Université de la même ville. Parmi les nombreux ouvrages qu'il a publiés en langues russe et allemande, il faut citer sa *Théorie de la production musicale* et sa biographie de Franz Liszt. Arnold avait été un ami intime de Rubinstein.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Réouverture le 5 septembre.

WAUX-HALL (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

GALERIES. — Prochainement les Amours du Diable.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié. — Première de l'Enlèvement de Pierrot, ballet inédit de M. Léon Dubois, mis en scène par M. Saracco, et dansé par Mlle Varasi, première danseuse de la Scala de Milan. Décor nouveau de M. A. Dubosq, costumes neufs dessinés par M. A. Crespin.

Paris

OPÉRA. — Du 22 au 27 août : Don Juan ; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

AUX VARIÉTÉS (saison lyrique). — Du 22 au 27 août : Les Mousquetaires de la reine ; le Barbier de Séville ; le Trouvère.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 37

VOLUME XLIIII



11 SEPTEMBRE 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 37. 11 septembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



II

LE point le plus contestable de la thèse de Tolstoï, c'est le caractère utilitaire qu'il attribue à l'art par suite de la définition erronée qu'il en donne. De ce qu'il le considère comme un moyen de communication entre les hommes, comme une des conditions de la vie sociale, il conclut que « la propriété essentielle de l'art est d'unir les hommes entre eux », que « son but doit être de transmettre d'homme à homme les sentiments les plus hauts et les meilleurs de l'âme humaine », que l'art est un des instruments du progrès, c'est-à-dire de la marche en avant de l'humanité vers le bonheur ». Il en arrive ainsi d'une part à identifier en quelque sorte l'art avec la religion, de l'autre à ne considérer comme *bonne* que l'œuvre qui sera compréhensible à la majorité des hommes.

Il y a certainement une part de vérité dans les propositions et observations que formule le philosophe russe.

Ainsi, à propos de ce dernier point, il écrit ceci :

« L'art diffère des autres formes de l'activité mentale en ce qu'il peut agir sur les hommes indépendamment de leur état de développement et d'éducation. Et l'objet de l'art est, par essence, de faire sentir et comprendre des choses qui, sous la forme d'un argument intellectuel, resteraient inaccessibles. »

L'observation est très juste, sauf toujours en un point; ce n'est pas l'*objet*, le *but*, c'est un *effet*, un résultat de l'art de provoquer cette compréhension et cela parce qu'il s'adresse à la sensibilité. Il nous convainc par le sentiment. C'est de là que résulte sa très réelle et très profonde portée sociale et humanitaire; seulement de ce que cette portée est certaine, incontestable, faut-il conclure que l'art n'a pas d'autre but? Je ne le pense pas, mais le comte Tolstoï n'hésite pas à le faire, et de cette prémisse il déduit deux conséquences extravagantes : l'une, que la compréhension complète et immédiate de l'art est en raison directe de sa valeur ; l'autre, que la valeur d'une œuvre d'art dépend de la valeur des sentiments moraux exprimés par elle! Nécessairement il en arrive ainsi à subordonner complètement l'art à la religion. « L'estimation de la valeur de l'art, c'est-à-dire de la valeur des sentiments qu'il transmet, dépend de l'idée qu'on se fait du sens de la vie et de ce que l'on considère comme étant bon ou mauvais dans cette vie. La science qui

distingue ce qui est bon de ce qui est mauvais porte le nom de religion. » Ce ne serait donc plus d'après sa constitution intrinsèque qu'il faut juger l'œuvre d'art, c'est-à-dire d'après sa conformité à cet ensemble de lois que nous révèle la nature et qui se synthétisent dans la conception de l'artiste, c'est d'après sa conformité à la « science du bon et du mauvais », autrement dit à la religion.

Nous voilà en plein dans le paradoxe! Le comte Tolstoï confond complètement deux ordres d'idées et de sentiments voisins, souvent conjoints, mais nullement identiques et corollaires.

« L'humanité, nous dit-il, est portée à aller sans cesse d'une conception plus basse, plus partielle et plus obscure de la vie à une autre plus haute, plus générale et plus claire. Et dans ce mouvement de progrès, comme dans tous les mouvements, l'humanité obéit à des chefs, à des hommes comprenant le sens de la vie plus clairement que les autres... Les religions sont l'énoncé de la conception que se font de la vie les hommes les meilleurs et les plus intelligents d'une certaine époque et d'une certaine société; et vers cette conception le reste de cette société marche, ensuite, inévitablement et irrésistiblement. Par là s'explique que de tous temps les religions aient seules servi de base à l'évaluation des sentiments humains. » La conséquence, c'est que la religion doit être la base de l'*évaluation* des œuvres d'art.

On voit clairement par où pèchent toutes ces déductions. Ce que le philosophe russe nous dit de la marche progressive des religions, de la compréhension supérieure de la vie de certains chefs, s'applique de tout point non seulement à l'art, mais à bien d'autres activités. Si l'artiste véritable est toujours un homme qui a une compréhension plus élevée, une sensibilité plus affinée, qui est supérieur dans un sens déterminé aux autres humains, il n'est cependant pas seul dans ce cas, les grands chefs militaires ou politiques, tout comme le moraliste, ont aussi une compréhension plus claire et exceptionnelle du sens de la vie sous ses aspects les plus divers. Il n'y a donc là, encore une fois, rien d'essentiel, ni qui puisse spécialement distinguer l'activité artistique de l'activité spécialement sociale, religieuse ou militaire.

Ce qui est vrai, c'est que chez l'artiste le sens supérieur de la vie concorde souvent avec la conception religieuse; mais ces deux conceptions ne sont pas corrélatives, elles ne se déduisent pas nécessairement l'une de l'autre, elles sont simplement parallèles, émanant d'un point de vue tout à fait différent et par là même d'une activité profondément distincte.

La poésie, a dit le poète allemand Grillparzer, est la suppression des limitations de la vie. Le mot est profond; par extension, il pourrait être appliqué à l'art. Dans un certain sens, en effet, l'art tout entier est une vision des choses qui supprime les limitations que leur impose la réalité, ce que Schopenhauer a traduit par cette pensée que l'art était une contemplation de l'objet en soi. C'est ainsi que l'art devient une interprétation de la vie; l'artiste surprend la vie dans ses manifestations les plus diverses, dont il arrête les contours, qu'il isole, et chacune de ces manifestations se transforme à ses yeux en une image, en un symbole de la vie générale et intégrale.

Notez que les réalistes, à ce point de vue, ne sont pas moins idéalistes que les « spiritualistes » de l'art. Entre les deux, il n'y a qu'une différence de point de vue et de point de départ; les uns analysent et décrivent plus particulièrement l'expression psychique, les autres l'expression matérielle des choses; mais ils synthétisent pareillement. Il n'y a pas opposition, il y a simplement diversité de méthode, de même qu'entre les différentes espèces d'activité artistique, il y a diversité de procédés, mais non contradiction. Les arts plastiques, peinture, architecture, sculpture, sont dans un certain sens des arts nécessairement matérialistes, puisqu'ils sont fondés sur l'observation des formes extérieures des choses; la poésie et la musique sont, au contraire, d'essence spiritualiste, parce qu'il n'entre pas dans leurs moyens d'exprimer par des formes tangibles les aspects multiples de

la matière inerte ou animée, qu'elles ne peuvent donner que l'idée et le reflet, tout en étant plus particulièrement aptes à reproduire les modulations de la vie purement psychique.

Au fond, que l'interprétation esthétique soit plastique et matérialiste ou poétique et spiritualiste, elle n'est toujours qu'un phénomène de la même faculté mentale, de cette activité artistique qui est aussi variée et infinie dans ses manifestations que la vie même dont elle est une fonction.

De toutes ces subtiles distinctions si nécessaires à la compréhension complète de l'idée d'*art*, le comte Tolstoï ne se préoccupe guère; uniquement épris de sa thèse sociale, ne voyant de l'art que sa portée humanitaire, il n'en examine et n'en comprend que les effets extérieurs.

Le caractère spécial, désintéressé de l'activité esthétique, n'empêche pas d'ailleurs que l'œuvre d'art puisse servir à des desseins déterminés d'ordre philosophique, social, pratique. Mais c'est là un point tout à fait secondaire et qui ne modifie en rien la nature particulière, primordiale et fondamentale de cette activité.

Que l'œuvre d'art ait un but patriotique, religieux, éducatif ou moralisateur, elle n'en reste pas moins soumise aux lois propres de l'esthétique qui se trouvent tout à fait en dehors du but concret que l'auteur a poursuivi. Elle n'est point une œuvre d'art parce qu'elle est patriotique, religieuse, moralisatrice ou éducative : elle l'est ou ne l'est pas malgré ce caractère. Elle peut exercer une influence, servir d'instrument d'union entre les hommes, comme dit le comte Tolstoï, par cela seul qu'elle a ce but d'utilité pratique; ce but peut s'ajouter à sa valeur esthétique, mais il ne peut la déterminer; elle ne sera une œuvre d'art que si en dehors de l'objet en vue duquel elle a été créée, et malgré cet objet, elle répond par elle-même à l'ensemble des conditions qui feront d'elle une sorte de microcosme, un symbole de la signification matérielle ou morale des choses, une interprétation d'un moment quelconque de la vie matérielle ou psychique.

Peu importe tout cela au comte Tolstoï; devant ces problèmes d'analyse, son esprit, ailleurs si sagace et si pénétrant, se trouble, et établit les confusions les plus fâcheuses entre des domaines totalement différents. Aussi, à chaque ligne, il se contredit.

Il pose en principe que l'art doit répondre à la *conscience religieuse* de chaque époque; le seul à ses yeux qui mérite le nom d'art véritable est celui qui interprète le plus complètement l'idée que la religion nous donne du « sens de la vie »; il veut que l'artiste se trouve au niveau des plus hautes conceptions religieuses de son époque. Et cependant, il condamne et repousse l'art si pur des Grecs, l'art de la Renaissance bien qu'il reconnaise que l'un et l'autre sont en relation immédiate avec les idées religieuses d'alors.

« C'est de la conscience religieuse des anciens Grecs, dit-il (page 90), qu'ont découlé les sentiments si nouveaux, si importants et variés à l'infini qui se trouvent exprimés dans Homère et dans les grands tragiques; le cas est le même pour les juifs... pour les poètes du moyen âge; il serait le même encore aujourd'hui pour l'homme qui reviendrait à la conception religieuse du vrai christianisme. »

Et dix pages plus loin il parle de la « conception artistique en somme très grossière, des anciens Grecs », il raille les critiques « qui continuent aujourd'hui encore à louer aveuglement les œuvres *rudimentaires* et souvent *vides de sens* des anciens Grecs, Sophocle, Euripide, Aristophane, et aussi toute l'œuvre de Dante, de Tasse, de Milton, de Shakespeare, toute l'œuvre de Michel-Ange y compris son absurde *Jugement dernier*, toute l'œuvre de Bach, toute l'œuvre de Beethoven y compris sa dernière période (page 153). »

Il était fatal qu'il en arrivât à cet invraisemblable jugement. Du moment qu'on admet que « c'est le sens religieux qui décide de la valeur des sentiments exprimés par l'art », on doit avec Tolstoï rejeter l'art qui correspond à une conception religieuse antérieure et moins parfaite que le christianisme. La propriété essentielle de

l'art étant, selon lui, d'unir les hommes entre eux, il est logique qu'il demande que l'art se conforme aux Evangiles et n'exprime « que les sentiments capables de produire l'union des hommes avec Dieu et entre eux ».

Lui qui critique non sans raison la théorie de Baumgarten, reprise plus tard par Cousin, la fameuse théorie du Bien, du Beau et du Vrai, « ces mots que répètent avec des majuscules les philosophes et les artistes, les poètes et les critiques, s'imaginant dire quelque chose de solide et de défini en les prononçant », il ne s'aperçoit pas qu'il établit une théorie absolument pareille sur la base de sa prétendue « science du bien et du mal ».

De pareilles inconséquences étaient inévitables du moment qu'il avait méconnu la nature propre de l'activité esthétique. Sa définition de l'art est la plus fausse de toutes. Il y mêle des idées relevant du domaine de la sociologie et de la philosophie. C'est ainsi qu'il ne peut comprendre que la haute moralité de l'art, que son action sociale dans le sens de la marche progressive de l'humanité vers une organisation supérieure, ne résultent point de la conformité des conceptions de l'artiste avec les données plus ou moins concrètes de la science du bien et du mal, c'est-à-dire de la religion ou d'une religion dominante; elles résultent de la concordance plus ou moins parfaite de l'œuvre d'art avec les aspirations même de l'humanité, c'est-à-dire avec sa vie psychique, intégrale.

C'est parce que l'art est, lui aussi, mais à un point de vue différent, une révélation du sens de la vie qu'il se rencontre souvent avec les révélations de la science religieuse; mais il n'est point subordonné à celle-ci, au contraire, il est souvent en contradiction avec elle, il y oppose ses propres révélations d'une façon tout à fait indépendante; mieux que cela, il est un des éléments de formation des systèmes religieux, il les précède dans l'ordre des phénomènes historiques et sert de base à leur développement.

(A suivre.) MAURICE KUFFERATH.



LES FÊTES DE BÉZIERS

LA DÉJANIRE

DE

L. GALLET ET C. SAINT-SAËNS



Depuis longtemps, de nombreuses notes, habilement insérées dans les journaux, n'avaient pas laissé ignorer au monde musical que de grandes choses se préparaient à Béziers. M. Camille Saint-Saëns, disaient-elles, séduit par l'admirable cadre qu'offriraient à une action dramatique les arènes de cette cité, venait de terminer, en collaboration avec M. Gallet, une tragédie musicale de vastes proportions, qui y serait solennellement représentée le 28 août. Grâce à cette initiative, ainsi qu'aux libéralités d'un mécène biterrois, M. Castelbon de Beauxhostes, — nouveau Louis II, — nous allions enfin avoir « un Bayreuth français ». La tentative, curieuse assurément, avait attiré l'attention des musiciens, et même les plus convaincus d'entre les wagnériens ne voyaient pas sans une malicieuse satisfaction, le chef de la musique *française*, ayant naguère bruyamment répudié l'auteur de *Parsifal*, en venir à une imitation aussi extérieure de ses procédés, et faire le choix d'une ville qui deviendrait son bien et dans laquelle il brillerait seul... au soleil du Midi. Mais à mesure que la date fixée pour la représentation s'approchait, on nous apprenait peu à peu que M. Saint-Saëns n'avait fait qu'écrire de la musique de scène pour la *Déjanire* de M. Gallet, et que même cette partie musicale, peu développée, n'intervenait que rarement au cours du drame. Nous étions loin des belles promesses du début. Néanmoins, faute de mieux, on vantait le bel effet que produirait en plein air l'instrumentation spéciale de l'œuvre, écrite pour deux orchestres d'harmonie et un orchestre de cordes, et, — comme toujours quand il s'agit de l'auteur de *Samson*, — on louait la solide structure et l'ingéniosité extrême de cette musique.

Enfin, le dimanche 28 août, sous un ciel admirable, dans ce pays de Soleil et de Joie, devant une foule enthousiaste, vibrante et émue a eu lieu la première de *Déjanire*, dans ces arènes de Béziers, merveilleusement situées sur un roc qui domine toute la plaine environnante. Recouvrant tout un côté de l'enceinte, le décor du peintre Jambon, — superbe vraiment, — évoquait la splendeur de la ville antique, avec ses édifices et ses temples, et là-bas, très haut, se profilait sur l'azur du ciel, la ligne neigeuse d'une chaîne de montagnes derrière lesquelles le soleil s'est couché dans toute sa gloire. Sur les gradins, plus de quinze mille spectateurs étaient massés, et c'était vraiment là, pour quelque chef-d'œuvre des tragiques grecs, le cadre le plus digne que l'on pût rêver. Au milieu des arènes, une large place était réservée pour les évolutions du chœur et du ballet, tandis que sur un des côtés étaient installés les trois orchestres, conduits par des chefs dirigés eux-mêmes par M. Saint-Saëns, qui avait tenu à présider en personne à l'exécution.

De la tragédie de M. Gallet, nous ne pouvons parler longuement à cette place; du moins dirons-nous qu'elle nous a fait trop souvent regretter la belle simplicité et la noble allure du théâtre antique. Le sujet était admirable, mais M. Gallet ne l'a développé qu'avec des procédés sentant trop la convention et la recherche de l'effet chers aux librettistes. De même, il y aurait bien à dire sur la forme, parfois d'une banalité et d'une grandiloquence fâcheuses. Néanmoins, quelques situations ne manquent pas de puissance et nous sommes convaincu que, s'il s'était moins inspiré de Sénèque, — pâle imitateur lui-même des *Trachiniennes*, — M. Gallet aurait fait une œuvre plus forte et originale. Là où il aurait fallu avant tout respecter le mythe antique et s'efforcer de dégager le poignant symbole de la mort d'Hercule, l'auteur de *Déjanire* n'a fait que représenter les côtés purement extérieurs du drame et compliquer même l'action par une intrigue d'amour, digne des mauvais tragiques du dix septième siècle... Nous n'avons que des louanges à adresser aux excellents pensionnaires de l'Odéon, qui, grâce à un effort vocal et scénique des plus remarquables, se sont montrés à l'aise dans un cadre de proportions aussi inusitées, et, par la netteté parfaite de leur diction, ont permis même aux auditeurs les plus éloignés de ne rien perdre du spectacle. En dépit de violences excessives, M. Dorival a soutenu avec vigueur le rôle d'Hercule, et M. Dauvilliers lui a fort bien donné la réplique dans Philoctète. Nous avons aussi particulièrement apprécié la grâce et le charme de Mlle Rabudeau. Mlle Laparcerie fut une Déjanire passionnée et vibrante, à la voix troublante et impérieuse tour à tour, et Mme Segond-Weber rendit les cris déchirants et les accents plaintifs de Yole d'une façon admirable. Avec ses traits si purs, la flamme concentrée de ses yeux sombres, et surtout la ligne si imprévue, si harmonieuse toujours pourtant, de ses attitudes, elle nous fut vraiment une saisissante et inoubliable évocation de la Beauté antique.

Si le drame de M. Gallet nous a paru souffrir de la comparaison avec des chefs-d'œuvre du passé, oserons-nous dire qu'il en a été un peu de même de la musique de M. Saint-Saëns? En plusieurs pages de sa partition, on sent qu'il a voulu renouveler l'art de Gluck et l'adapter à un milieu nouveau. A notre avis, sa tentative aurait pu être plus heureuse. Certes, vu l'immensité du cadre des arènes, l'auteur de *Samson* a sagement agi en n'usant qu'avec la plus grande réserve du chromatisme moderne, dont les détails auraient forcément en grande partie échappé aux auditeurs. Certes, nous reconnaissons une fois de plus la solidité et la frigide perfection de son écriture, ainsi que la belle sonorité de l'ensemble de l'œuvre. Mais la forme volontairement simple des accompagnements laisse parfois percer la pauvreté des idées mélodiques, par exemple dans un épithalame, chanté par le ténor Duc, qui est vraiment d'une allure bien vulgaire.

Signalons pourtant une *Prière à Eros*, déclamée expressivement par Mlle Bourgeois et les chœurs, qui nous a paru d'un beau sentiment, bien que visant un peu à l'effet. C'est du reste, avec un ballet bien bruyant et un ou deux ensembles choraux, les seuls morceaux un peu développés de la partition.

Dans les autres courts fragments de musique de scène, nous avons reconnu, proclamé plusieurs fois par les cuivres, un thème solennel, emprunté par l'auteur à sa *Jeunesse*

d'Hercule et fort bien approprié à la situation. Mais pourquoi faut-il la plupart du temps regretter dans cette musique l'absence d'un élan vraiment sincère, vraiment humain, d'un accent qui vous aille au cœur, de ce je ne sais quoi qui fait la beauté et l'émotion de l'œuvre d'art! M. Saint-Saëns est un impeccable musicien; nul plus que nous n'admire la maîtrise de sa technique et ne respecte l'effort consciencieux dont son œuvre considérable témoigne. Nous avions pensé trouver peut-être dans *Déjanire* cette étincelle qui nous paraît manquer à ses œuvres antérieures : notre espoir n'a pas été réalisé. Il est vrai qu'il n'est pas donné à tous, — comme naguère au maître César Franck, — de s'élever toujours plus haut et de répandre dans ses dernières œuvres le flot vivifiant d'une inspiration toujours grandissante, sans cesser cependant de consacrer à l'enseignement toutes les forces de son esprit et de son cœur, et de grouper autour de soi une pléiade de compositeurs, — français eux aussi, — qui, n'en déplaise à quelques-uns, font leur chemin dans le monde musical, et ne paraissent nullement disposés à laisser à d'autres le monopole de détenir dignement le drapeau de l'art national.

Nous avons dit combien le succès de *Déjanire* avait été retentissant, et, malgré les réserves que nous avons cru devoir formuler sur les tendances de l'œuvre de MM. Gallet et Saint-Saëns, nous sommes les premiers à nous féliciter de voir, devant une foule enthousiaste, triompher un drame qui aurait pu être admirable, et une musique qui sans être la musique, reste toujours de la musique. Souhaitons que cette tentative d'art puisse se renouveler bientôt, et — sans parler de Bayreuth là où Wagner n'a rien à voir, — espérons que M. Saint-Saëns nous donnera enfin l'œuvre définitive que certains attendent de lui, et que tous salueront avec joie.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

WAGNER ET ROSSINI

On sait que dans les *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, au quatrième tableau, le chœur de la corporation des tailleurs, en arrivant dans la prairie de la Regnitz, reproduit textuellement les quatre premières mesures de la première phrase de l'air fameux de *Tancrède : Di tante palpiti,* de Rossini.

On s'était demandé par quel caprice Wagner avait introduit dans son œuvre ce motif d'opéra italien et l'on avait soupçonné une intention d'ironie.

Mais il paraît qu'en cela, on s'est trompé. M. Julien Tiersot, dans la très intéressante étude qu'il vient de consacrer aux *Maîtres Chanteurs* dans le *Ménestrel,* ayant reproduit cette supposition, a reçu de M. Anschütz une explication qui est toute simple et toute naturelle : c'est que ce motif est devenu populaire dans les pays de langue allemande, — de même qu'en France on entend fréquemment brailler dans les rues un autre air d'opéra italien, le duo des *Puritains* de Bellini, — et qu'il a été approprié à une chanson de compagnons partant pour leur tour d'Allemagne ou de France. M. Anschütz a entendu cette chanson en Alsace de longues années avant que les *Maîtres Chanteurs* fussent composés, avec ces paroles en dialecte du pays :

Adié, Brüder, lebe, lebe wohl,
Bis ich wieder zu euch komm !

« Adieu, frères, vivez heureux,
Jusqu'à ce que je revienne près de vous. »

En reprenant ce motif pour le faire chanter par une corporation d'artisans de Nuremberg, Wagner a donc pensé rendre au peuple ce qu'il croyait tenir du peuple, sans se douter, apparemment, du plaisant anachronisme qu'il commettait en faisant chanter aux contemporains de Luther un fragment d'opéra de Rossini !



LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS



Après la Suisse, après la Belgique, voici qu'en France les protestations se multiplient contre les exactions des agents des Auteurs et Compositeurs, dirigés avec le tact que l'on sait par M. Victor Souchon.

La mairie de Roubaix nous communique la circulaire suivante, tirée à plusieurs milliers d'exemplaires et envoyée aux ministres, aux sénateurs, aux députés et à un très grand nombre de maires de France :

« Pendant l'année 1894, un accord est intervenu

entre les auteurs d'une proposition de loi due à l'initiative parlementaire et le Syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique.

» Cet accord, en vertu duquel chaque société de musique paye une redevance annuelle fixée à un franc pour les auditions musicales gratuites, a été porté à la connaissance des intéressés par la circulaire, en date du 21 mai 1894, de M. le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes.

» A cette époque déjà, la Chambre des députés a reconnu que la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique abusait du privilège dont elle jouit encore.

» Pour mettre fin aux abus signalés, on a fixé, à bon droit, la redevance à payer pour chaque société de musique.

» On pouvait croire, alors, que la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique était revenue à la modération, qu'elle se serait efforcée à être conciliante envers les municipalités qui, par les exécutions publiques et gratuites dont elles supportent les frais, propagent les œuvres et facilitent la vente des œuvres des membres de cette société.

» Bien au contraire, les agents des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique s'acharnent, à qui mieux mieux, à pressurer les finances communales et à tracasser les administrations municipales.

» Les exigences exorbitantes de ces agents occasionnent fréquemment des procès onéreux pour les parties en cause.

» Dans de nombreuses localités, on a renoncé à continuer les pourparlers avec eux parce qu'ils sont intraitables.

» En raison de leur intransigeance, certaines villes importantes ont supprimé les concours et festivals de musique qu'elles organisaient périodiquement ; d'autres, plus hardies, donnent leurs fêtes musicales comme par le passé, sauf, à défaut d'entente préalable au sujet des droits à payer aux Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, à s'en rapporter à la décision des tribunaux.

» Où s'arrêteront ces exigences ?

» Cette situation, dont le public est la première victime, devient intolérable.

» Aussi est-il indispensable que les représentants du peuple se renseignent exactement auprès des maires et des sociétés de musique de leur circonscription ; que tous les maires et toutes les sociétés de musique de France signalent, à leurs représentants, les abus et les tracasseries dont ils sont accablés.

» Il est certain que la Chambre des députés, lorsqu'elle sera édifiée sur les agissements persécuteurs et spéculatifs de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, n'hésitera pas à prononcer l'abrogation des lois accordant à cette société un privilège que rien ne justifie, puisque les inventeurs et fabricants d'objets divers, les premiers payant même une somme annuelle à l'Etat pour conserver le monopole de leurs inventions, ne prétendent pas percevoir en sus du prix de vente, comme les Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, des droits supplémentaires lorsqu'il est fait usage des objets qui leur ont été achetés.

» Roubaix, le 25 août 1898. »

Chronique de la Semaine

PARIS

La direction des Variétés continue ses représentations musicales et provinciales. Le public bourgeois y afflue et les recettes doivent être satisfaisantes. Tout n'est-il pas pour le mieux dans ce petit milieu ? A côté du *Trouvère*, dans lequel Mlle Jane Fœdor obtient un véritable succès, figurait il y a quelques jours une piécette en un acte, l'*Amour blanc* de M. Marius Lambert, sur un livret de MM. J. L. Croze et Jost. Nous ne savons qui est M. Marius Lambert, s'il est sorti du Conservatoire, s'il vient du nord ou du sud ; mais ce que nous pouvo s dire, c'est qu'il ne s'est pas mis martel en tête p ur composer cette petite paysannerie. Sa musiq e a quelque chose de déjà entendu ; les airs succèdent aux airs, les duos aux duos... ; les instruments, suivant un procédé cher à certains compositeurs, doublent souvent la voix, et les motifs de valse ou de polka ne sont pas oubliés. Une jeune et riche meunière, Thérèse, est courtisée par deux vieillards, l'un M. Finasson, avare, qui voudrait s'emparer de ses biens, l'autre M. Béziclard, vieux polisson épris de ses charmes. Elle écartera le premier en lui racontant qu'elle est ruinée, et le second en lui proposant... l'*amour blanc*. « J'en suis *bleu!* » s'écrie Béziclard. Voici le mot de la pièce, qui ne révolutionnera ni les lettres, ni la musique ! Thérèse épousera le berger qu'elle aime. L'interprétation par Mlle Nixau (Thérèse), MM. Gueury (Jean le berger), Bourgeois (Béziclard) et Fertinel (Finasson) est satisfaisante. Mais l'orchestre, le trop jeune orchestre, est, comme les carabiniers, toujours en retard !

— A l'Opéra, Mlle Delna et M. Alvarez ont fait leur rentrée dans le *Prophète*. Ils y ont retrouvé l'un et l'autre le succès des premiers jours ; ce qui ne nous empêchera pas de déclarer bien franchement que Mlle Delna est loin de nous satisfaire. Son jeu laisse à désirer : il ne suffit pas de porter les bras en avant pour interpréter le rôle de Fidès. Quant à sa voix, dont le volume est si puissant, elle manque souvent de distinction. Est-il nécessaire de rappeler que le *Prophète* a terriblement vieilli ?

H. I.

Quand ouvrira l'Opéra-Comique? Personne ne le sait et nous croyons pas qu'elle puisse se faire avant deux grands mois. Le plus grand désordre règne encore dans la salle et l'arrivée d'énormes ballots de costumes que l'on a dû laisser jusque dans les corridors n'est point pour permettre d'activer les travaux.

Cela n'empêche pas M. Albert Carré de préparer l'ouverture dans toute la mesure du possible. Avant de partir pour une nouvelle période d'instruction en qualité d'officier de territoriale, il s'est occupé des études que les masses chorales poursuivent en ce moment sur la petite scène du Conservatoire.

Une certaine inquiétude, annonce le *Monde-artiste*, règne parmi les musiciens de l'orchestre qui se demandent si la direction n'invoquera pas le cas de force majeure au sujet des appointements d'octobre. Il s'agit d'une assez forte somme, car l'orchestre de l'Opéra-Comique figure pour plus de vingt mille francs au budget mensuel.

BRUXELLES

Le Théâtre de la Monnaie a inauguré la saison lundi dernier avec *Faust*, l'opéra le plus fructueux du répertoire. Widman, qui fit en 1587 une biographie de Jean Faust, théologien, astrologue et alchimiste, biographie qui est la source du *Faust* de Gœthe et de celui de Gounod, ne s'est jamais imaginé que, grâce à lui, Faust ferait plus d'or après sa mort que pendant sa vie. Le fait est réel cependant; *Faust* est le plus populaire des opéras, et lundi soir encore, du parterre aux cinquièmes, il y avait un gros public résistant à la haute température qui régnait dans la salle avec un stoïcisme digne de Marc Aurèle.

La distribution est restée la même que la saison précédente.

Mlle Ganne a fait valoir ses belles qualités de chanteuse dans le rôle de Marguerite, qu'elle a interprété avec une froideur d'autant plus extraordinaire qu'il y avait 35° à l'ombre du lustre. *Faust* n'est pas le meilleur avatar théâtral de M. Imbart de la Tour; le costume ne lui sied guère, et la musique de Gounod trouve en lui un interprète tout au plus honorable. M. Seguin est toujours un Méphisto de grande allure. Sa voix s'absente de plus en plus, mais est habilement remplacée par le jeu de l'acteur, qui est parfait.

Le seul début de ce premier soir était celui de Mlle G. Dethul, la première danseuse. Grande, noire et bien campée, la nouvelle étoile ne manque pas d'école : pointes, temps de flèche et jetés-battus sont exécutés avec justesse et précision; de plus, elle a une grâce provocante qui plaît et, qualité primordiale pour l'art qui nous intéresse, elle a du rythme et danse en mesure. Tout le charme de la chorégraphie est là, la danse n'étant en somme que la figuration du son dans l'espace.

M. Almanz, le nouveau régisseur, comme l'enfer, nous paraît pavé de bonnes intentions. Il a mis du mouvement dans les chœurs et tâché d'enlever aux comparses cet air guindé et insouciant qui compromet tout le palpitant des situations les plus profondément dramatiques. M. Almanz aura beaucoup à faire : c'est sous ce rapport que notre première scène lyrique a le plus à apprendre et le plus à gagner.

Ce désir de faire mieux a surtout été apparent dans *Carmen*, une œuvre qui laisse le champ libre à l'initiative pittoresque du metteur en scène. Pour ne citer qu'un détail, la sortie d'Escamillo au second acte a été réalisée d'une façon vivante.

Carmen, c'était Mlle Wyns, qui fut de l'Opéra-Comique, obtint plusieurs premiers prix au Conservatoire de Paris et nous arrive avec une réputation artistement et légitimement acquise. Blonde, d'un physique mignard qui doit convenir merveilleusement au répertoire poudrederizé, elle n'a aucune des qualités extérieures que l'héroïne de Mérimée doit posséder à un haut degré. Cet être complexe, incarnant le fatalisme de sa race, le féminisme bohême et la cruauté hispanique, n'ayant pour guide que son amour et aimant, lorsqu'elle aime, comme on n'aime pas quand on aime, demande une exagération de tempérament que Mlle Wyns ne soupçonne pas, pas plus du reste que Mlle Leblanc et que bien d'autres, car on nous a donné des Carmen de toutes les teintes. Mlle Wyns supplée à cette lacune fréquente par un jeu capricieux, une coquetterie à la Regnard qui va à l'encontre du type original. De plus, sa diction claire, précise, mordante à la façon d'Yvette Guilbert, et qui lui fait dire plus souvent ce qu'elle devrait chanter, met par là-dessus un cachet de gaminerie parisienne qui en fait une Sévillane de la butte ou des Quat's-Arts, et non la Carmencita naturiste, charnelle, vivante et farouche. Au point de vue vocal, Mlle Wyns a tout le talent qu'il faut : voix pure, fraîche, sympathique, conduite en musicienne et atteignant sans peine les registres élevés. On a fait un succès mérité à cette intéressante artiste, qu'il sera aussi agréable d'entendre que de critiquer.

Mlle Gottrand est une vraie débutante; elle vient directement du Conservatoire de Paris, où elle a obtenu un premier prix de chant. Voix très jolie, paralysée visiblement par un trac invincible. Mais on lui a pardonné pour sa distinction native et la réserve séduisante de son jeu. Après quelques semaines de planches, cette jeune artiste prendra une bonne place. Mlle Packbiers est une Mercedès satisfaisante; elle a chanté un peu partout déjà, et parmi les élèves de Mlle Warnots, elle est de celles qui ont les états de services les mieux remplis. Si M. Dufranne était moins torero d'abattoir, et Mlle Milcamps moins de Charleroi, le Conservatoire de Bruxelles serait assez bien représenté. Mais voilà, le Conservatoire fait des chanteurs, et le théâtre est une quantité négligea-

ble. Les acteurs du terroir ne seront jamais à la hauteur de leurs confrères de Paris.

L'ensemble scénique a gagné, je l'ai dit; certains décors ont été rebrossés, les costumes remis à neuf, et le ballet, rajeuni, nous a servi un nouveau début, celui de Mlle Vincent, danseuse travestie, remplaçant dorénavant M. Lorenzo, premier danseur, dont l'emploi est supprimé. Il est du reste question de supprimer complètement les danseurs mâles. Personne ne s'en plaindra.

Au théâtre de la Monnaie nous avons revu aussi cette semaine la *Fille du Régiment*, d'Auber. Musique toujours jeune, vieille garde toujours jeune, Lise Landouzy toujours jeune et public aussi toujours jeune, prenant cette vieille musique comme du nouveau et s'y amusant ferme. Le fait est que la musique moderne est plutôt morose, quand elle n'est pas ennuyeuse, et la faveur du public n'a pas lieu d'étonner. M. Cazeneuve débutait. Ténorino ayant des planches, de la voix et de l'entrain, artiste sans excès, mais le demi-caractère n'est pas exigeant. M. Ruhlmann dirigeait l'orchestre.

A bientôt *Tannhæuser*, *Mignon*, *Lohengrin* et les *Huguenots*. On annonce un nouveau ballet de M. Flon, et enfin la *Tentation de saint Antoine* de Lanciani et Hannon, promis depuis longtemps.

N. Le Kime.



Le théâtre royal des Galeries, remis à neuf, a ouvert ses portes avec les *Amours du Diable*, un opéra-féerie de Grisar qui fut donné jadis au théâtre de la Monnaie, et même repris à ce théâtre en 1882. En 1863, à Paris, l'œuvre avait été remaniée et considérablement raccourcie pour Capoul et Galli-Marié. M. Maugé, trouvant que le texte original n'était pas encore assez long, a fait intercaler des ballets sur de la musique d'un Grisar actuel et quelconque. Cette féerie est, suivant les habitudes du fastueux directeur, montée avec un luxe éblouissant ; les décors les plus colorés et les plus chatoyants du magasin servent de cadre avec deux nouveaux décors brossés par Dubosq dans des teintes ensoleillées, et les costumes sont frais et scintillants. Le sujet des *Amours du Diable* a vieilli plus que la musique, et les trucs, joies émerveillées de nos ancêtres, ont paru puérils. Avouons du reste qu'ils ont raté tous avec entrain. Quand la foi n'y est plus, elle ne sauve rien. L'interprétation n'est pas sans reproches, mais elle est cependant des plus honnêtes pour un théâtre de second plan. Signalons Mlle Blanche Dalbe, du théâtre de Nice, dans le rôle d'Urielle, qu'elle chante avec la voix de Mme Pacary; Mlles Pascal, Fernandez et Nordsky, à leur aise dans la musique de Grisar. M. Ambreville est une bonne acquisition pour les Galeries, M. Bertaux a des yeux diaboliques et une voix de forcené, M. Gardoni fut du théâtre de la Monnaie où il chanta Fidelio, Lohengrin, Sigurd. Belle prestance, beau costume, mais voix de basse conduite aux fausses notes avec une expérience rare et un aplomb du diable. Les ballets sont bien dansés et, chose extraordinaire, il n'y a pas de chevaux à l'apothéose. Ce sera pour la revue de MM. Garnir et Malpertuis, pour laquelle M. Maugé fera des folies. La vieille féerie de Grisar ne quittera pas de sitôt l'affiche. N. L.



Un groupe d'artistes de l'Opéra-Comique de Paris se propose d'organiser en Belgique une série de représentations à la fin du mois de septembre. Ils passeront à Bruxelles les 25 et 29 septembre et se feront entendre au théâtre de l'Alhambra.

Nul doute que le public bruxellois s'empressera d'aller applaudir ces remarquables artistes, dont la plupart n'ont pas encore paru à Bruxelles : Mlle Marignan, le ténor Clément et l'excellente basse Fugère.

Cette tournée est organisée par M. Isnardon, qui a laissé ici de vives sympathies.



On commence à parler de la prochaine saison des concerts.

La Société symphonique des Concerts Ysaye, dont de bienveillants amis — on en a toujours — avaient cru devoir annoncer la disparition, est la première à faire connaître son programme, et il est intéressant.

Elle vient de lancer sa circulaire à ses habitués. Cette circulaire nous apprend que les six concerts d'abonnement seront dirigés alternativement par M. Eugène Ysaye, fondateur de l'œuvre, et par M. Félix Mottl, l'éminent chef d'orchestre de Bayreuth et de Carlsruhe en raison des engagements qui appelleront cet hiver M. Ysaye en Allemagne, en Autriche, en Russie, etc.

La Société nous promet l'audition des artistes suivants : Mme Félix Mottl et Mme Lillian-Nordica — la célèbre cantatrice britannique qui « créa » le rôle d'Elsa à Bayreuth il y a quatre ans et qui n'a jamais chanté à Bruxelles, — M. Al. Burgstaller, le ténor qui a fait une si vive sensation l'année dernière, — voilà pour les solistes du chant, — puis tout un lot de pianistes fameux, notre compatriote Arthur De Greef, M. Raoul Pugno, tant acclamé l'hiver dernier en Amérique, M. Ed. Risler, qu'on n'a guère entendu qu'une fois au Cercle artistique et qui passe aujourd'hui en Allemagne pour l'un des plus remarquables pianistes du moment; enfin, MM. Eugène Ysaye et Léon Van Hout, l'excellent altiste, qui joueront ensemble au second concert le *Concertante* pour violon et alto de Mozart.

Parmi les œuvres annoncées, citons deux symphonies de Beethoven, la IVe sous la direction d'Ysaye, la *Pastorale* sous la direction de Mottl; une symphonie de Berlioz, du Weber, du Mozart, du Schubert, et, parmi les modernes, la symphonie américaine de Dvorack, du d'Indy, du Chausson, du Paul Dukas et une œuvre d'un jeune composi-

teur américain M. Mac-Down, totalement inconnu sur le continent et que M. Ysaye veut présenter au public européen. Les compositeurs belges ne seront pas oubliés. M. Eug. Ysaye compte donner une œuvre de son frère Théo, une *Suite wallonne*, des œuvres de César Franck, Lekeu, Gilson, etc.

Il y aura aussi, sous la direction de Mottl et dans la série des concerts d'abonnement (le 12 février), un concert Wagner où Mme Mottl et M. Burgstaller chanteront la grande scène d'amour de *Tristan*.

Les dates des concerts sont fixées comme suit :

Premier concert, le 16 octobre, avec le concours de Mme Nordica, sous la direction de M. Ysaye.

Deuxième concert, le 20 novembre, sous la direction de M. Mottl, avec le concours de Mme Mottl et de MM. Ysaye et Van Hout.

Troisième concert, le 11 décembre, sous la direction d'Ysaye. MM. Pugno et De Greef. (Double concerto de Bach et sonate à deux pianos de Mozart.)

Quatrième concert, le 8 janvier, sous la direction de M. Mottl, avec le concours de M. Ed. Risler.

Cinquième concert, le 22 janvier 1899, sous la direction de M. Ysaye. Soliste non encore désigné.

Sixième concert, le 12 février. Concert Wagner, sous la direction de Mottl, avec Mme Mottl et le ténor Burgstaller.

A la fin de la saison, en mars et avril, il y aura, nous dit-on, deux concerts extraordinaires, l'un sous la direction de M. Weingartner, l'autre sous la direction de M. Ysaye, et avec le concours de Joachim. Mais les dates n'en sont pas encore définitivement arrêtées.

Voilà certes un programme qui promet.



Au Palais d'été, l'autre soir, nous avons eu la première représentation d'un petit ballet inédit, livret de notre confrère Frantz Fonson, musique de M. Léon Du Bois, un de nos compositeurs les plus justement estimés. L'*Enlèvement de Pierrot* — tel est le titre — est charmant ; la fable en est ingénieusement symbolique, et la partition, dans sa forme délicate et son inspiration gracieuse, ravissante ; ce qui prouve que l'on peut très bien, à l'occasion, être un musicien très savant — M. Du Bois l'a prouvé dans sa remarquable partition du *Mort* et dans son *Chant d'amour* — et écrire de la musique simple. Le succès de l'*Enlèvement de Pierrot* a été très vif.

Décidément finie, l'opérette, au théâtre de l'Alcazar : le théâtre vient d'être loué à la compagnie anglaise des Lauri-Lauris, qui y exploiteront le genre variétés et pantomimes anglaises.

Molière continue à héberger l'opérette. Le joli théâtre d'Ixelles ne désemplit pas ; on vient d'y reprendre les gais *Mousquetaires au couvent* de Varney.

CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Le concours de chant d'ensemble de la division d'honneur, qui a eu lieu le 29 août dernier, a été superbe. Le chœur imposé, qui a pour titre *Dies iræ*, est l'œuvre de M. de Lange. C'est une page de grande et belle allure, mais d'une difficulté chorale inouïe. Cette partition, écrite de main de maître, fait honneur à l'auteur.

La société montoise le Cercle Fétis, sous la direction de M. Joseph Duysburgh, a ouvert le concours. Elle a interprété le chœur imposé d'une façon admirable. On sent tout de suite combien est attentif aux moindres nuances l'excellent directeur de cette chorale ; rien ne manque à l'interprétation ; finesse, douceur et coloris, tout y est.

Le second chœur, *Après la moisson*, de M. Théodore Dubois, a été également très bien enlevé, mais il ne porte pas comme certains chœurs d'auteurs belges. Après l'exécution, une ovation faite à la chorale montoise et à son directeur.

La Maestrichter Star, directeur M. Gielen, chante avec goût le chœur imposé, mais la fin laisse à désirer comme justesse.

L'exécution de la Royale Concorde de Chênée, sous la direction de M. Thonnard, est médiocre, aucun ensemble dans le *Dies iræ*. *Le Réveil* de Gevaert est assez bien exécuté.

Vient ensuite la Carolorégienne, directeur M. Huysmans. Cette société possède de belles voix et chante d'une belle allure les *Esprits de la Nuit* de Riga. Dans le chœur imposé, quelques défaillances se produisent, mais l'ensemble est bon, et les chanteurs exécutent vaillamment le difficile chœur de M. de Lange.

Enfin, voici la célèbre société les Disciples de Grétry, directeur M. Delsemme, deux cents chanteurs. Cette imposante masse chante d'une façon magistrale le *Dies iræ*. La belle œuvre de M. de Lange gagne encore par l'excellence des voix que possède cette chorale. Ils entonnent ensuite la *Tempête* de Radoux avec plus de fougue encore. Ici, l'homogénéité est parfaite, l'ensemble est merveilleux, impossible de faire mieux, et c'est le cas de dire que M. Delsemme obtient de ses chanteurs tout ce qu'il désire. Une magnifique ovation est faite à cette remarquable société.

Voici le résultat du concours :

Premier prix : Les Disciples de Grétry, Liége.

Deuxième prix : Maestrichter Star.

Troisième prix : Le Cercle Fétis, Mons.

Ce résultat, sauf pour le premier prix, est accueilli par d'unanimes protestations de la part du public et des chanteurs, qui classaient le Cercle Fétis second, et la Carolorégienne troisième.

DIJON. — C'est au Grand-Théâtre et devant un nombreux public qu'a eu lieu, cette année, la distribution des prix de notre Ecole de musique. La séance était présidée par M. Lefort,

délégué du ministre des beaux-arts, qui possède malheureusement une voix tellement faible, qu'il nous a été impossible d'entendre une seule phrase de l'allocution prononcée par lui.

Après la lecture du palmarès, a été donné le concert traditionnel dans lequel se font entendre les principaux lauréats. Nous ne pouvons parler de tous; nous signalerons seulement celui qui nous paraît avoir le plus d'avenir, le violoniste Charot. Ce jeune élève, qui ne manque pas de goût, possède un bon archet et une certaine virtuosité. Nul doute qu'au Conservatoire de Paris, où il doit se rendre, il n'arrive à un excellent résultat.

La saison théâtrale qui va s'ouvrir au mois d'octobre promet d'être particulièrement intéressante. Il est absolument certain que l'opéra de Wagner *Lohengrin* sera monté avec tout le soin désirable.

En dehors des représentations dramatiques, il nous sera donné d'entendre des œuvres symphoniques avec chœurs, des oratorios, etc. C'eet ainsi que la *Damnation de Faust* de Berlioz sera mise à l'étude dès le commencement de la saison. X. X.

GAND. — Le Théâtre Royal fera sa réouverture le 28 septembre prochain avec la *Juive*. Le directeur M. Marting nous promet plusieurs nouveaux opéras pour cet hiver : *Henri VIII* de Saint-Saëns, que l'auteur viendra diriger lui-même, *Esclarmonde*, *André Chénier* de Giordano, la *Bohême* de Puccini. Il est question également de monter la *Walkyrie*. Comme opérettes sortant du répertoire courant, on aura les *Petits Michu*, l'*Amour mouillé*, la *Poupée* d'Audran, etc.

Voici la composition de la troupe pour la saison de 1898-1899 :

MM. Horace Martini, directeur; Delaire, régisseur général; Barel, deuxième régisseur; Dauche, régisseur des chœurs; Bovy, premier chef d'orchestre ; Max Guillaume, chef d'orchestre; Bovyn, chef machiniste ; J. de Vlaeminck et V. Broutin, contrôleurs généraux.

Artistes du chant : Sopranos : Mmes Sandey, Reinoldo, Conti Bossy, Edeling; mezzo-sopranos : Mmes d'Estaing, Lebrun, Valdy, Rolessat; contralto : Mme Villa; ténors : MM. Donadi, Lesbros, Pire, Roussel, Delefosse, Prevers; barytons : MM. Lafont, Rouyer, Reniers ; basses : MM. Rougier, Chazeaux, Camoin, Allard. MARCUS.

OSTENDE. — Le mois d'août, qui marque l'apogée de la saison, nous a valu quelques concerts intéressants.

D'abord, la fameuse Légia est venue donner un concert le dimanche 14. Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide* qu'il faut révéler la réputation de la puissante phalange wallonne. Elle a chanté, avec cette délicatesse dans les nuances, ce fondu et cette homogénéité qui en font une société sans rivale, la *Nuit de Mai* de Radoux, dont j'aime beaucoup le mélodieux début, puis la *Retraite* de De Rillé, enfin une page grandiose de Wagner, la *Cène des Apôtres*, qui est vraiment belle, et dont le final, avec son superbe déchaînement des masses orchestrales et vocales, produit un effet irrésistible. La vaillante chorale liégeoise a obtenu ici un succès très vif et bien mérité.

Une autre solennité musicale a été le concert belge du 16 août; le programme portait l'ouverture de *Stella* de Waelput, qui est très belle et d'un superbe travail orchestral; deux des savoureuses *Danses flamandes* de M. J. Blockx, l'étincelante *Fantaisie espagnole* de Gevaert, la *Marche nuptiale* d'Aug. Dupont, enfin la *Kindercantate* de Peter Benoit; aucune œuvre nouvelle, comme on voit. L'œuvre du maître flamand a plu infiniment pour sa fraîcheur d'inspiration et sa richesse de facture.

Le 18 août, nous avons eu un festival consacré aux œuvres de Mlle Cécile Chaminade. Chacun connaît cette artiste comme auteur d'une foule de mélodies d'un tour facile et d'inspiration aimable.

Nous avons appris à connaître ici une autre face du talent de Mlle Chaminade. En effet, le programme portait, outre des *Lieder* et deux chœurs pour pensionnats (*Noce hongroise* et *Noël de Marins*), deux pages de prétentions plus élevées : une ballade pour basse et orchestre, les *Deux Ménétriers* de Richepin, d'allure sombre et aux accents dramatiques, puis un *Concertstück* pour piano, de bonne facture, mais où l'auteur abuse des accessoires d'orchestre : cymbales, grosse-caisse, triangle, etc. Mlle Chaminade a joué cette page en pianiste accomplie.

Au concert artistique de jeudi, enfin, on nous a présenté l'excellent pianiste M. Camille Gurickx, qui a joué, du *Quatrième Concerto* de Litolff, le poétique *adagio* et le *scherzo*, étincelant de verve, puis encore deux pages de haute virtuosité : une brillante *Polonaise* de Liszt et une *Bourée* de Dupont. Le mécanisme impeccable et le beau style de M. Gurickx lui ont valu un succès éclatant. Nous sommes, d'ailleurs, en plein dans la série des artistes du clavier. Le jeudi 1er septembre, c'était Mlle Amélie Pardon, une brillante élève de M. Gurickx; elle a joué entre autres le *Concerto* en *mi* bémol de Liszt, y déployant de belles qualités de style et de mécanisme. Mlle Pardon a reçu de la part du public un acceuil très flatteur, de même que Mlle Fontenelle, de Liège, qui a pris une brillante part au concert artistique du jeudi 8 septembre, avec le *Concerto* de Grieg. Ce concert, hélas ! a été brusquement interrompu au milieu du programme, par la mort inopinée de M. Em. Brunfaut, directeur du Kursaal !

Voilà à peu près tout ce qu'il y a à signaler d'intéressant depuis ma dernière lettre. Le reste des concerts est consacré à la musique de Casino. Les chanteurs et les cantatrices foisonnent, avec des mérites divers, mais d'une moyenne plutôt ordinaire ; artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Monnaie ou d'ailleurs, chantant tous des choses ultra-connues et ressassées, oumême des choses plates et vulgaires.

Il me semble qu'au point de vue purement musical, la saison n'a jamais été moins intéressante que cette année. Nous avions pourtant bien

espéré que ça changerait; mais voici qu'on a virtuellement supprimé les concerts classiques!

L. L.

Un très intéressant concert a été donné à Ostende avec le concours de M. Léandre Vilain, organiste, au Kursaal. L'habile et intéressant artiste a exécuté avec une maîtrise remarquable l'*allegro* de la *Symphonie* en *ré* pour orgue et orchestre d'A. Guilmant et la *Symphonie* pour orgue et orchestre de Ch.-M. Widor. On a fait un succès mérité au vaillant artiste.

SPA. — Très intéressante, la séance donnée au Casino par Louis H. Hillier, qui pour la première fois en Belgique, faisait entendre ses compositions. M. Hillier s'est acquis une certaine réputation en Angleterre, mais il désirait y faire apposer le cachet de ses compatriotes. Son succès a été grand. Il s'était adjoint de très bons interprètes, tels que Mlle Verlet et M. Atherton Smith pour le chant, MM. Angenot, Van Isterdael, Radoux et Defebvre pour la partie instrumentale. Il reste à ajouter que toutes ses œuvres ont reçu un accueil des plus chaleureux.

Symphonie héroïque de Beethoven; menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lully; Rigodon de l'*Epreuve villageoise* de Grétry; prélude de *Parsifal*; *Chevauchée des Walkyries;* tel était le programme du concert classique du 31 août, et il n'était certes pas chose banale. Nous n'en voulons pour preuve que cette phrase entendue à la sortie : « Ce sont les concerts Colonne à Spa ». Gros succès pour le chef d'orchestre M. J. Lecocq.

NOUVELLES DIVERSES

Le *Temps* annonce que M. Maurice Renaud, le baryton de l'Opéra de Paris, qui est un si merveilleux Beckmesser, vient d'être engagé par Mme Wagner pour aller chanter, l'été prochain, à Bayreuth, le rôle d'Amfortas de *Parsifal*.

— Le ministre des beaux-arts de France vient de décerner les palmes d'officier d'académie à M. Oscar Jüttner, le distingué chef d'orchestre du Casino de Montreux.

— Grâce à la question que nous avons posée, nous apprenons enfin que le monument de Chopin, qui doit être placé au parc Monceau, pourra être inauguré l'année prochaine. Le sculpteur Georges Dubois, chargé de son exécution par le comité, vient de terminer ses maquettes.

Le monument se compose du buste en bronze de Chopin, d'après le portrait d'Eugène Delacroix, supporté par une stèle établie sur un entablement demi-cylindrique, dont les marches servent de base à une statue allégorique en pied, demi-nue, drapée et voilée, tenant une lyre d'une main et de l'autre une palme dirigée vers le buste.

Le monument serait inauguré en 1899.

—Le roi Humbert, désirant donner au compositeur Verdi une nouvelle marque d'estime, vient de signer un décret aux termes duquel le Conservatoire de Milan sera désormais appelé, dans les actes officiels, *Conservatorio Giuseppe Verdi*. C'est là une malice du roi Humbert, incompréhensible pour les profanes, mais dont les journaux italiens nous fournissent l'explication. Ce même Conservatoire refusa jadis d'accepter comme élève le futur auteur de la *Traviata*. C'était en 1832. Giuseppe Verdi était alors parfaitement inconnu; mais une vocation irrésistible le poussait vers la musique. Il résolut de forcer les portes du Conservatoire de Milan. Le jour de l'examen, il répondit de son mieux, bien que très intimidé. D'un commun accord, les membres du jury conclurent à la non-admission. Ces professeurs, dont le nom, — heureusement pour leur mémoire, — est aujourd'hui complètement oublié, déclarèrent « que le candidat n'avait aucune disposition pour la musique ». Verdi ne fut pas convaincu par cette sentence. Sans se décourager, il poursuivit ses études, se tourna surtout vers la composition et ne tarda pas à faire de rapides progrès. Quelques années plus tard, toute l'Italie retentissait de l'écho de sa gloire, et les examinateurs du Conservatoire de Milan recevaient ainsi un éclatant démenti. Verdi a, d'ailleurs, souvent déclaré qu'il se félicitait d'avoir été « recalé » par les professeurs milanais. S'il fût entré au Conservatoire, il eût probablement fait sa carrière dans l'enseignement et n'eût pas eu le temps ni l'occasion de développer son génie de compositeur.

— La célèbre biographie de Beethoven par Thayer, à laquelle l'auteur avait consacré cinquante ans de sa vie et dont il n'avait pu publier que trois volumes, vient d'être terminée par le docteur Deiters, et le dernier volume, pour lequel Thayer avait laissé tous les matériaux, paraîtra sous peu. M. Thayer était, on s'en souvient, consul des Etats-Unis à Trieste. Ecrit en anglais, son admirable travail n'avait pas trouvé d'éditeur en Angleterre, et il n'a paru jusqu'ici que dans la traduction allemande de Deiters. On dit que le manuscrit original va être publié, lui aussi.

— On sait que le *Rienzi* de Richard Wagner excède de beaucoup les propositions d'un opéra normal, ce qui a beaucoup nui à sa propagation. Wagner avait lui-même reconnu ce défaut et avait, à plusieurs reprises, effectué des coupures et des changements. Mme Cosima Wagner, regrettant que les théâtres allemands négligent *Rienzi*, va dit-on, publier une nouvelle partition de cette œuvre selon les indications du maître. L'Opéra de Vienne mettra de nouveau *Rienzi* à l'étude aussitôt que l'édition de Mme Wagner aura paru et la nouvelle mise en scène sera des plus somptueuses. On sait que *Rienzi* comporte un ballet important. Certes, *Rienzi* est moins intéressant que *les Fées* qui l'ont précédé, mais il faut connaître *Rienzi* pour se rendre compte du développement du génie de Richard Wagner.

— Il y a toujours des choses gaies à découvrir

dans le *Ménestrel*. Notre bon confrère A. Pougin souffre, on le sait, d'une wagnérite aiguë dont rien n'a pu le guérir jusqu'ici. Ce cas morbide étrange se manifeste dans le dernier numéro du *Ménestrel* à propos des lettres de Mozart dont notre ami Henri de Curzon a récemment publié la traduction dans le *Guide Musical*. Parlant de ces lettres si amusantes, M. Pougin lâche cette phrase typique :

« Dans un temps où l'on nous sature de divagations de toute sorte sur l'auteur si plein de lui-même de *Tristan et Iseult* et de l'*Anneau du Nibelung*, il y a une joie véritable à retrouver les traces personnelles du maître enchanteur qui ne croyait pas que son existence dût se passer à entretenir le monde entier de ses hauts faits, qui se bornait à avoir du génie et à créer des chefs-d'œuvre, sans se tenir pour obligé de le crier à tout l'univers. A tout prendre, *Don Juan* vaut bien la *Valkyrie*, et les *Noces de Figaro* ne pâlissent pas trop encore devant les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Et il est encore question, dans les trente-deux lettres nouvellement traduites par M. de Curzon, de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. »

NÉCROLOGIE

Benoît-Constant Fauconier, dont nous avons annoncé sommairement la mort dans notre dernier numéro, était fils et petit-neveu de musiciens distingués. Rappelons qu'élève au Conservatoire de Bruxelles, de Michelot pour le piano, de Fétis pour l'harmonie et le contrepoint, il ne tarda pas à se faire applaudir comme virtuose et compositeur.

En 1839, il commença avec Mlle Guelton, une cantatrice de valeur qu'il épousa, une tournée triomphale en Europe, puis il alla se fixer à Paris, d'où l'appela bientôt le prince de Chimay, qui lui confia la direction de la chapelle et du théâtre du château. Ce fut une des périodes brillantes de sa vie. Toute l'aristocratie européenne, l'élite des artistes étaient régulièrement invités au château, dont les fêtes musicales furent célèbres. Une troupe de princesses et des chanteurs les plus réputés y jouèrent, sous la direction de Fauconier, la *Fille du Régiment*, les *Diamants de la Couronne*, le *Désert*, etc., etc.

Pendant le long séjour qu'il fit au château de Chimay, de 1843 à 1869, Fauconier produisit beaucoup. Citons une cantate qui fut exécutée à l'Opéra, en 1856, à l'occasion de la naissance du prince impérial; la *Pagode*, opéra en deux actes, sur un livret de Saint-Georges, qui fut représenté avec succès à l'Opéra-Comique le 26 septembre 1859 et à la Monnaie, le 23 janvier 1862 (interprètes : MM. Jourdan, Aujac, Bonnefoy, Mmes Boulard et Dupuy); une œuvre symphonique avec

chœurs : le *Roi est mort! Vive le Roi!* exécutée à la Monnaie en décembre 1867, etc., etc.

L'œuvre de Fauconier comprend en outre un nombre considérable de morceaux pour piano, harmonium, violon, fanfare, harmonie et chant; une douzaine de messes, une centaine de mélodies que popularisèrent Faure et Mme Miolan, etc., etc.

Fauconier était, en même temps qu'un musicien de haute valeur, un homme d'esprit cultivé. Pendant sa longue carrière, il entretint des relations suivies avec toutes les célébrités artistiques, et le vieillard qui vient de mourir dans sa thébaïde, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, avait conservé la mémoire bien précise des faits et gestes des hommes de son temps et contait d'une façon charmante les souvenirs de sa vie mouvementée.

— Une dépêche de Paris nous annonce la mort de M. Georges Bonheur, professeur de chant aux Conservatoires de Liége et de Gand.

Cette nouvelle causera une pénible émotion dans le monde artistique belge, où M. Georges Bonheur s'était créé une grande réputation justifiée par de nombreux succès. Né à Liége en 1828, lauréat de solfège, de piano et de chant au Conservatoire de cette ville, il avait eu pour maîtres, à Paris, Galli, Bontou et Massé et, à Milan, l'illustre Lamperti.

C'est en Italie que notre compatriote avait commencé sa double carrière théâtrale et professorale, ayant pour premiers élèves le baryton Collini, le ténor Borio, les sœurs Marchesi.

A Paris, il avait formé une légion de sujets brillants tout en donnant, de 1879 à 1883, un cours au Conservatoire de Gand.

Depuis 1883, appelé par M. Théodore Radoux à la classe de chant du Conservatoire de Liége, il était rentré définitivement en Belgique, où l'excellence de ses cours tout autant que ses talents d'écrivain et de compositeur, ainsi que de causeur fin et spirituel, lui avaient attiré autant d'estime que de sympathie.

— A Baden, près Vienne, est mort, à l'âge de cinquante-six ans, le compositeur Karl Zeller, auquel l'opérette viennoise doit plusieurs de ses plus grands succès, entres autres le *Mineur* (*der Obersteiger* et l'*Oiseleur* (*der Vogelhaendler*), opérettes qui survivront à leur auteur.

La carrière de M. Zeller a été des plus brillantes. Légiste distingné, il obtint rapidement une haute situation au ministère des cultes et de l'instruction publique et y exerça pendant quelques années les fonctions de directeur des beaux-arts. En même temps, il gagna par ses compositions la faveur du public viennois, car son talent aimable, gracieux et insinuant avait le goût du terroir.

En dehors de quelques chœurs pour orphéons, Zeller a surtout cultivé le théâtre, et son chef-d'œuvre, l'*Oiseleur*, dont la valse est presque aussi populaire que celle de la *Tzigane* de Johann Strauss, caractérise non seulement le talent de son auteur, mais aussi l'opérette viennoise.

Zeller avait commencé sa carrière comme

enfant de cœur à la chapelle impériale où sa jolie voix de soprano le fit remarquer; l'organiste Sechter, fameux comme maître de contrepoint, s'occupa spécialement de lui. Zeller débuta très jeune comme compositeur avec la *Fête des fous à Cologne* et la *Nuit de Saint-Thomas;* ensuite il fit jouer ses opéras-comiques *Joconde* (1876), *Capitaine Nicol* (1880) et les *Vagabonds* (1886). Mais ses deux opérettes le *Mineur* et l'*Oiseleur* seules obtinrent un succès complet et firent partout connaître le nom de leur auteur.

Les dernières années de Zeller furent contristées par une question d'héritage dans laquelle il fut accusé d'avoir prêté un faux serment pour augmenter sa part dans une succession et condamné par défaut. La cour de cassation avait annulé ce jugement et renvoyé l'affaire devant une autre cour d'assises, mais Zeller était déjà trop malade pour pouvoir comparaître devant le jury, et il est mort sans avoir pu se justifier. Atteint de paralysie générale, Zeller a succombé après avoir enduré depuis deux ans des souffrances terribles. Il laisse une fortune considérable, gagnée en partie avec ses opérettes.

— On signale de Mont-Dore, la mort du ténor Séran, qui eut un certain succès sur les théâtres de province et notamment à Montpellier, à Toulouse et à Genève, où il créa le *Roi d'Ys* et *Manon*. Il avait fait aussi des tournées fructueuses en Amérique et en Cochinchine. C'est à Saïgon que Séran commença à perdre sa voix. Il songea alors à se retirer de la scène. Depuis environ deux ans, il était fixé à Royan, où il exploitait un service de remorqueurs. Il était né à Toulouse en 1851.

— On annonce de Bordeaux la mort de M. Peschard, premier prix du Conservatoire de Paris, ancien ténor léger à l'Opéra-Comique, et qui fit une assez longue carrière en province.

M. Peschard était né à Paris. Il était le mari de Mme Peschard, qui fut longtemps l'étoile à la mode de l'opérette et dont on n'a pas oublié la création de la *Timbale d'argent*, à côté de Mme Judic.

— On annonce la mort à Paris du chanteur Jules Lefort, qui eut son heure de célébrité.

Il se fit entendre surtout dans les concerts et les salons, chantant des romances sentimentales. Sa voix était sympathique et sa diction excellente. Il s'était consacré depuis quelques années à l'enseignement et il a publié divers ouvrages théoriques, notamment sur l'émission de la voix et le rôle de la prononciation dans l'émission vocale. Il avait fait en 1861 une apparition au Théâtre lyrique, laquelle ne lui avait pas réussi.

M. Jules Lefort demeurait à Passy, 10, boulevard Augier. C'est là que se sont réunis ses amis pour le conduire à sa dernière demeure. Il était âgé de soixante-seize ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 5 au 9 septembre ; Faust. Carmen. Les noces de Jeannette, La Fille du Régiment. Mireille. — Dimanche : Carmen.

GALERIES. — Les Amours du Diable.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié. — L'Enlèvement de Pierrot, ballet inédit de MM. Frantz Fonson et Léon Dubois, mis en scène par M. Saracco, et dansé par Mlle Varasi, première danseuse de la Scala de Milan. Décor nouveau de M. A. Dubosq, costumes neufs dessinés par M. A. Crespin.

Paris

OPÉRA. — Du 28 août au 4 septembre : les Maîtres Chanteurs de Nuremberg. Le Prophéte.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

AUX VARIÉTÉS (saison lyrique). — Du 6 août au 11 septembre : Lucie de Lammermoor; les Folies d'amour ; le Trouvère ; les Fclies d'amour ; les Mousquetaires de la reine ; le Trouvère ; le Voyage en Chine ; Lovelace.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 38

VOLUME XLIIII



18 SEPTEMBRE 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE — Numéro 38. 18 septembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

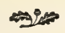
Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



III

ANS insister autrement sur ce sujet, qui relève plutôt de la philosophie et de la métaphysique que de l'esthétique musicale, qui nous intéresse plus spécialement, je ne puis cependant m'empêcher de rappeler que Richard Wagner avait touché aux mêmes questions avec une précision et une clarté d'exposition autrement pénétrantes.

Lui aussi, il avait déjà reconnu, dans *Kunst und Revolution* (1), que l'art est un *produit social.* « L'art, disait-il, est la plus haute activité de l'homme physiquement bien développé, en harmonie avec lui-même et avec la nature...; il est la joie d'être, de vivre, et il est aussi la joie d'appartenir à une communauté. »

C'est pourquoi, en cet écrit de sa période révolutionnaire, il proclamait « l'*art* seule force capable d'opposer une résistance efficace à la pression d'une civilisation qui renie complètement l'homme », précisément parce que l'art est la seule force qui s'appuie sur la nature même, ou plutôt qui en émane.

« Là où le médecin expérimenté est à bout de ressources, nous retournons, en désespoir de cause, à la nature. La nature, et rien que la nature, peut en effet réussir à démêler la grande destinée du monde... La nature, la *nature humaine* dicte la loi aux deux sœurs, culture et civilisation : « *Dans la mesure où je suis contenue en vous, vous vivrez et fleurirez ; dans la mesure où je ne suis pas en vous, vous périrez et vous dessécherez.* »

La conclusion de Wagner est, en somme, absolument identique à celle de Tolstoï, mais avec un sens tout différent :

« Le rôle de l'art est de faire reconnaître à l'*instinct social* sa noble signification, de lui montrer sa vraie direction. De son état de barbarie civilisée, le véritable art ne peut s'élever à sa dignité que sur les épaules de notre grand mouvement social ; il a de commun avec lui le but, et ils ne peuvent atteindre, l'un et l'autre, ce but que s'ils le reconnaissent de concert... Quand l'homme saura qu'il est *lui-même*, lui *seul* le but de son existence, quand il comprendra qu'il ne peut réaliser ce but personnel qu'en communauté avec tous les hommes, sa foi sociale ne pourra consister qu'en une confirmation positive des paroles de Jésus quand il disait : « Ne prenez point souci de

(1) Je signalerai à ce propos une excellente traduction de cet opuscule par M. J. Mesnil, laquelle vient de paraître dans la collection de la *Bibliothèque des Temps nouveaux.* Je ne saurais trop recommander la lecture d'*Art et Révolution* qui est un des écrits les plus éloquents de Wagner.

savoir ce que vous mangerez, de ce que vous boirez, ni même de ce dont vous vous vêtirez, car tout cela, votre Père Céleste vous l'a donné de lui-même! » Ce Père Céleste, c'est la Raison sociale de l'humanité, qui s'approprie la nature et sa fécondité pour le bien de tous. »

Il y a là, sous une forme un peu différente, la même idée que celle de Tolstoï, faisant de l'Art un instrument du progrès de l'humanité, un moyen de communion et d'amour entre les hommes.

Seulement, Wagner ne confond point, comme Tolstoï, le but avec les moyens Dans un écrit de beaucoup postérieur, *Kunst und Religion*, qui date de 1880 (1), il reconnaît que la religion et l'art concourent à ce même but. Il va même beaucoup plus loin que Tolstoï, lorsqu'il dit très formellement dans cet écrit : « L'art véritable ne peut prospérer que sur la base de la vraie moralité ; sa fonction est d'autant plus élevée qu'il est parfaitement la même chose que la vraie religion (*mit wahrer Religion vollkommen Eines*). » Mais il a bien soin de ne pas conclure de cette identité d'essence à la subordination, comme le fait le philosophe russe. Au contraire, il établit avec une netteté admirable le domaine propre de l'art et de la religion, et définit leur rôle totalement distinct.

« On pourrait dire, écrit-il, que là où la religion devient une chose artificielle, mission a été donnée à l'art de sauver le *noyau* de la religion. Les symboles mythiques que la religion veut nous faire prendre au sens propre pour des vérités, l'art les interprète suivant leur signification sensible (*sinnbildlich*), afin de faire comprendre par une représentation idéale la vérité profonde cachée sous ces symboles. Pour le prêtre, l'essentiel est que l'on regarde comme des vérités réelles les allégories religieuses ; l'artiste, tout au contraire, ne veut rien de semblable, il donne ouvertement et librement son œuvre comme une invention personnelle. »

Voilà qui est parfaitement clair, et ces quelques mots vont bien au fond du problème ; l'opposition des desseins chez le prêtre et l'artiste montre d'une façon saisissante combien est profondément différente leur façon d'envisager le même objet et de poursuivre le même but idéal. Je ne serais pas éloigné de croire qu'au fond, Wagner plaçait l'art plus haut que *la* ou *les* religions, ce mot pris dans son acception ordinaire de confession dogmatique, de culte établi ; car, à ses yeux, c'est dans l'art que s'exprime, que se révèle véritablement la *conscience religieuse* d'une époque et d'une race ; l'art est cette conscience même portée à sa plus haute puissance. C'est dans ce sens qu'on peut dire qu'*art* et *religion* sont absolument identiques : ils ont un même principe, ils sont deux modes différents de la même aspiration naturelle de l'humanité vers un état supérieur. Je dirai même que, pour moi, — et ceci soit dit sans vouloir blesser aucune conviction ou croyance, — des deux modalités de cette même aspiration, l'art est la plus pure, la plus profonde, la plus élevée, parce qu'il est celle, ainsi que le remarque si justement Wagner, dans laquelle la conscience religieuse se révèle dans son essence, dégagée de tout l'alliage et de tout l'artificiel qui l'obscurcissent trop souvent dans les religions.

N'est-ce pas aussi ce que pensait Schiller lorsqu'il écrivait à Gœthe : « Je trouve dans la religion chrétienne, *virtuellement*, la semence de ce qu'il y a de plus noble et de plus élevé ; ses diverses manifestations dans la vie ne m'offensent et ne me blessent que parce que j'y vois des représentations manquées de cet idéal. »

La vérité, contrairement à ce que pense Tolstoï, c'est donc que l'art, loin d'être subordonné à la religion, en tant que conscience religieuse d'une époque et d'une race, est une expression indépendante et parfaitement spontanée de celle-ci, sur la base de l'interprétation de la nature.

Il est donc faux de dire que l'art de l'avenir sera celui qui exprimera des sentiments poussant les hommes à l'union fraternelle ; ç'a été de tout temps, au fond, l'essence même de l'art ; il n'y a pas d'art

---

(1) *Kunst und Religion* (Art et Religion), publié dans le *Bayreuther Blätter* et reproduit au tome IX des *Gesammelten Schriften*.

véritable, il ne peut y en avoir, sans appel à ces sentiments. Ce n'est pas en s'appuyant sur la révélation chrétienne — encore que celle-ci soit admirablement humaine, c'est-à-dire belle — que l'on sera un véritable artiste, c'est en s'appuyant uniquement, comme l'ont fait de tout temps les grands artistes, sur la nature, sur la nature éternelle et vivante, incessamment créatrice de symboles.

Il suffit de comprendre ceux-ci et de les interpréter. Il est vrai que cela n'est donné qu'aux âmes exceptionnellement sensibles, aux intelligences douées d'une pénétration supérieure.

De la représentation inexacte que Tolstoï se fait des rapports véritables de l'art et de la religion, de l'art et de la société, résultent tous les paradoxes où il tombe. Il affirme, par exemple, que l'art de l'*avenir* doit être *accessible à tous* — ce qui est une qualité de l'art véritable à toutes les époques; puis, cherchant à s'expliquer sur ces mots : « accessible à tous », qui hantent son imagination de sociologue, il ne sait comment en définir le sens esthétique. Il n'a certainement pas tort lorsqu'il affirme la nécessité d'un *art simple;* mais encore une fois, il établit à ce propos une confusion très regrettable entre des idées et des notions nullement conjointes. C'est ainsi que, pour lui, tout ce qui est simple est nécessairement accessible à tous. Rien n'est moins exact. Des œuvres très compliquées de moyens peuvent être très aisées de compréhension; inversement, des œuvres où l'art réduit à un minimum la combinaison de ses artifices, qui sont par conséquent simples au sens propre du mot, peuvent échapper complètement et pendant longtemps à l'intelligence du grand public. En réalité, c'est là l'histoire normale de tous les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. On n'en pourrait citer *un seul* qui ait été compris immédiatement par tous.

N'est-ce pas d'ailleurs le cas de toute idée nouvelle, de toute innovation, de toute révélation? Que de luttes il faut pour faire triompher la vérité ! Demandez plutôt aux martyrs chrétiens, aux grands saints, aux grands artistes, aux héros de l'humanité. La fonction des grands hommes, des âmes supérieures, dans quelque domaine que ce soit, me paraît être plutôt de *détruire les erreurs* que de proclamer des idées nouvelles ; car, en somme, des idées nouvelles, des sensations nouvelles, des formes nouvelles, il n'y en a pas ! Il n'y a qu'une Vérité, intangible et éternelle ; il n'y a qu'une Vie, toujours agissante et se continuant identique à travers des manifestations variées à l'infini ; il y a seulement des façons différentes de comprendre et d'interpréter ; et c'est cela qu'on appelle la nouveauté en art, en philosophie, en sociologie, en matière de religion. Précisément la fonction des esprits d'élite est de ramener àl a compréhension *juste* des choses, à l'interprétation *vraie* de la nature et de son essence à la fois physique et psychique, les hommes entraînés quelquefois pendant des générations entières vers des impressions tout à fait fausses ou erronées.

Ce qui est *simple*, c'est ce qui est *vrai*, dans un sens généralement humain; mais tout ce qui est *vrai* n'est pas *simple*, en raison précisément des obstacles que l'erreur dresse sur les chemins de la Vérité. D'où il résulte que ce qui paraîtrait normal à une intelligence droite et non faussée, semblera compliqué à une intelligence obscurcie par des théories incomplètes ou insuffisantes. La société bourgeoise d'à présent est dans ce cas ; le comte Tolstoï en est un exemple frappant, malgré son véhément désir de s'en dégager.

En haine de cette société, que son anarchisme mystique lui fait condamner, il combat avec raison ses institutions, et notamment son Art. Il accuse cet Art, surtout en ces derniers temps, de tomber dans la complication excessive, dans la recherche des moyens exceptionnels et, par là même, de devenir obscur et insaisissable, si ce n'est à une élite.

Encore une fois, l'observation n'est pas sans fondement, mais le comte Tolstoï est singulièrement malheureux dans le choix des exemples qu'il cite à l'appui de ses théories, parce que ces théories mêmes ne sont pas bien claires.

Ainsi, comme type de ce qu'il appelle la contrefaçon d'art, de ce qu'il considère comme l'art compliqué, antisocial, antihumain, inaccessible à tous, il mentionne expressément l'œuvre du plus sincère, du plus passionné, du plus loyal, du plus profond, du plus vrai de tous les maîtres de la musique : Beethoven !

« Rien, dit-il, n'est plus typique que le cas de Beethoven. Parmi ses nombreuses productions, se trouvent, *en dépit d'une forme toujours artificielle* (!), des œuvres d'un art véritable. Mais il devient sourd, ne peut plus rien entendre et commence alors à écrire des œuvres bizarres, maladives, dont la signification reste souvent obscure. Je n'ignore pas que les musiciens peuvent imaginer les sons et presque entendre ce qu'ils lisent; mais les sons imaginés ne peuvent jamais remplacer les réels, et tout compositeur doit entendre son œuvre pour pouvoir lui donner la forme nécessaire. Beethoven n'en était pas capable, puisqu'il était atteint de surdité... La *Neuvième symphonie* passe pour une des plus grandes œuvres de l'art. Pour me rendre compte de ce qui en est au juste, je me pose avant tout la question suivante : Cette œuvre transmet-elle le sentiment religieux d'un ordre élevé? Je réponds aussitôt négativement, puisque la musique, par sa nature même, ne saurait transmettre de pareils sentiments(!); je me demande alors si cette œuvre n'a pas une autre qualité de l'*art bon*, celle, par exemple, d'unir tous les hommes dans un seul sentiment, et si par là elle ne rentre pas dans l'art, chrétien profane, universel ou national? La réponse est également négative, car, loin d'apercevoir dans cette symphonie des sentiments qui unissent les hommes, je n'y vois qu'une œuvre artificielle, longue et obscure, où quelques courts passages, relativement nets, sont noyés dans l'incompréhensible et qui ne dit absolument rien aux hommes sains, non préparés par une longue hypnotisation. Je dois donc conclure que cette symphonie appartient au *mauvais art*. Par un phénomène curieux, le poème de Schiller, introduit dans la dernière partie de cette symphonie, énonce sinon clairement, du moins expressément cette pensée : que le sentiment (Schiller ne parle, à dire vrai, que du sentiment de la joie) unit tous les hommes et fait naître en eux l'amour. Mais, outre que ce poème n'est chanté qu'à la fin de la symphonie, la musique de la symphonie entière ne répond nullement à la pensée exprimée par Schiller, car c'est une musique tout à fait *particulariste*, n'unissant point tous les hommes, mais seulement quelques-uns, qu'elle contribue par là à isoler du reste de l'humanité. »

Je prie mes lecteurs de croire que je n'invente rien; cette page invraisemblable est transcrite textuellement du livre de Tolstoï tel qu'il nous a été transmis en français par ses traducteurs.

(A suivre.) MAURICE KUFFERATH.



LOVELACE

Opéra en quatre actes — Paroles de MM. Jules Barbier et Paul Choudens, musique de M. H. Hirschmann. Première représentation au Théâtre des Variétés (Direction de MM. Milliaud frères) le 15 septembre 1898.



Lorsque M. Carvalho fit représenter sur la scène de l'Opéra-Comique, le 14 décembre 1897, l'*Amour à la Bastille*, deux actes de M. Henry Hirschmann, on connaissait peu ce jeune compositeur. On savait qu'il avait obtenu le prix Crescent avec cette petite partition, — qu'admis en octobre 1892 dans la classe de M. Massenet au Conservatoire, il concourut inutilement pour le prix de Rome en l'année 1895, et qu'après cet échec, il ne reparut plus à l'école de la rue de la Bergère. On avait remarqué chez l'auteur de l'*Amour à la Bastille* un tempérament scénique, une certaine habileté dans l'orchestration, de la verve et une veine mélodique assez soutenue, prenant sa source à l'école de M. Massenet, mais aussi des défauts inhérents à la jeunesse d'un compositeur qui ne compte encore que vingt-six printemps. Aujourd'hui, il se présente au pu-

blic avec une œuvre plus considérable, *Lovelace*, opéra en quatre actes, dans lequel se distinguent encore de jolies pages à côté de parties plus faibles.

Lovelace est le personnage principal du roman de Richardson, *Clarisse Harlowe*, qui fut si célèbre en son temps, mais qu'on ne lit plus aujourd'hui, même en Angleterre, eu égard surtout aux longueurs qu'il renferme. Avant sa mort prématurée, Georges Bizet travaillait sérieusement à une *Clarisse Harlowe* sur un livret en trois actes de Philippe Gille. On a dit que les fragments manuscrits de cette œuvre, retrouvés dans les papiers du jeune maître, avaient été revus par son ami Ernest Guiraud, mis au net et publiés par l'éditeur Choudens. Nous ne les connaissons pas. Le côté piquant est que le livret de *Lovelace* que vient de mettre en musique M. H. Hirschmann a été écrit par l'éditeur M. Paul Choudens, en collaboration avec M. Jules Barbier. Dans quelle mesure les librettistes ont-ils suivi le roman de Richardson, que nous n'avons jamais eu sous les yeux, nous l'ignorons ; mais ce que l'on peut dire, c'est que le scénario nous a semblé quelque peu décousu et offrant par moments des situations bien inattendues. Nous citerons, par exemple, la scène finale dans laquelle Clarisse Harlowe, après avoir, pendant les premiers actes, repoussé avec horreur l'amour de Lovelace, se précipite sur le corps du séducteur, qui vient d'être tué par le colonel Morden, en s'écriant :

O mon Robert ! mon époux ! mon amant !

Voilà ce qu'il est permis d'appeler un vrai coup de théâtre.

En une taverne de Londres dans laquelle gueux et filles boivent et chantent, servis par Bouton-de-Rose et l'hôtelier Smith, apparaît le comte Lovelace, qui réclame les bons offices de Patrick, sorte de soudard, pour enlever Clarisse Harlowe, dont il est éperdument épris. Sœur de James, baronnet, et filleule du colonel Morden, dont on attend prochainement le retour des Indes, elle vit tristement au château des Harlowe, où son frère veut la marier à un vieillard qu'elle déteste. Lovelace, qui a surpris un billet adressé par Clarisse à son amie miss Howe, à laquelle elle demande asile, fera enlever Clarisse par Patrick et Bouton-de-Rose, la servante d'auberge transformée pour l'occasion en vertueuse fille. Au second acte, sur la lisière du parc du château de Harlowe, Clarisse lit avec émotion la lettre que lui a écrite Lovelace ; elle croit à son amour, lorsqu'arrive son frère James qui lui dévoile les perfidies et la conduite du comte « sans âme, sans foi et sans cœur ». Eperdue, la malheureuse Clarisse se retire, attendant l'heure de la délivrance, c'est-à-dire celle où miss Howe l'enverra chercher. Mais Lovelace qui, caché derrière un buisson, a entendu les propos malveillants de James, le provoque en duel et le tue ; le corps du baronnet tombe dans un massif près duquel il se trouvait. Puis, se faisant passer pour l'intendant de miss Howe, le comte enlève Clarisse avec l'aide de Patrick et de Bouton-de-Rose. Nous assistons, au troisième acte, dans la cour de l'hôtellerie de la *Rose*, à l'arrivée des Indes du colonel Morden. Avant de gagner Londres, il ira voir sa filleule Clarisse Harlowe, dont il attend impatiemment des nouvelles. Il se croise avec Lovelace, qui lui indique le chemin le plus court pour se rendre au château, alors que Clarisse doit arriver à l'auberge par une autre route. Elle se présente en effet, conduite par Patrick et Bouton-de-Rose, et apprend de la bouche même de Lovelace qu'il n'est pas l'intendant de miss Howe et qu'il l'adore. Elle repousse cet amour, et c'est le petit Job, fils de l'hôtelière, qu'elle a pris en affection, qui la sauve des entreprises de son séducteur. — Quatrième et dernier acte : Souper chez Lovelace. Le colonel Morden apparaît, telle la statue du commandeur au dernier acte de *Don Juan*, venant réclamer à Lovelace sa filleule, qu'il croit gardée à vue chez lui. Lovelace détourne ses soupçons. L'imbroglio se corse. Patrick et Bouton de Rose, subitement devenus vertueux sans que ce changement à vue ait été expliqué, s'ingénient à sauver Clarisse Harlowe, prisonnière du comte. Ils lui apprennent que le colonel Morden est arrivé des Indes et la cherche. Ils fuiront avec elle ; mais les portes sont closes et, complication inattendue, le feu a envahi l'appartement du comte qui, se présentant tout à coup, tue Patrick et cherche à entraîner Clarisse, malgré les efforts désespérés qu'elle fait pour lui résister. — « Traître ! enfin, j'aurai ta vie ! » s'écrie le

colonel Morden, arrivant l'épée à la main, au milieu des lueurs de l'incendie, qui, par parenthèse, est bien complaisant, puisqu'il laisse à l'action le temps de se dérouler. Lovelace, blessé mortellement par Morden, tombe, envoyant un dernier souvenir à celle qu'il aime, alors que Clarisse Harlowe, *soudainement métamorphosée*, s'écrie :

O mon Robert ! mon époux ! mon amant !

Nous avons retrouvé dans la musique de M. Hirschmann cette facilité, cette chaleur d'imagination que nous avions déjà signalée précédemment. Ses mélodies sont gracieuses, souvent distinguées et ayant de grandes analogies avec celles de son maître, M. Massenet. L'orchestration est intéressante ; mais le compositeur abuse quelque peu du *forte* de certains instruments à percussion ; nous lui conseillons surtout d'éviter les terminaisons banales. Il a assez de distinction dans son écriture pour ne pas recourir à des procédés aujourd'hui tombés en désuétude. Nous estimons qu'avec plus de soins, plus de recherches, il arriverait à mieux faire. Nous sommes tous sortis de cette représentation un peu abasourdis ; il n'en faut pas faire remonter la faute uniquement à l'auteur; elle incombe en majeure partie à l'interprétation, qui fut trop bruyante. L'orchestre, les chœurs, les artistes en scène n'ont pas l'air de se douter que la musique est un composé d'ombre et de lumière. N'ayant pas la partition sous les yeux, il nous est assez difficile de signaler les pages les mieux venues de *Lovelace ;* plusieurs ont été très chaudement applaudies. Mme Marie Garnier tient asssez brillamment le rôle de Clarisse ; la voix, sans être grande, est sympathique, mais la diction manque de netteté. M. Labis (Patrick) possède un organe puissant, dont il se sert complaisamment. M. Paz (Lovelace) a la voix légèrement étranglée. Rien à dire des autres interprètes.

H. Imbert.



ADOLPHE SAMUEL



L'art musical belge vient de faire une grande perte en la personne du maître qui s'est éteint dimanche dernier à Gand, dans sa soixante-seizième année : Adolphe Samuel.

C'était une physionomie curieuse et attachante que celle de ce petit homme au crâne chauve, au type sémite extraordinairement prononcé, dont le regard inquiet et malicieux perçait derrière une paire de lunettes énormes, dont le parler, en un singulier mélange d'accents liégeois, germanique et français, précipitait, traînait ou chantait alternativement certaines syllabes ; toujours en mouvement, toujours agité, ayant gardé, malgré l'âge, une vivacité surprenante d'allure, et dans la conversation duquel on démêlait vite un esprit lettré, un cerveau très actif, un musicien très érudit.

Bien que son œuvre de compositeur soit inégal, il compte ; et l'histoire de l'art des sons en Belgique au XIXe siècle le rangera entre Gevaert et Peter Benoit, parmi les personnalités marquantes, de cette vaillante école qui a sonné par différentes voies le réveil de l'art national.

Par son origine même, Adolphe Samuel ne pouvait être un protagoniste de la Renaissance flamande ; Liégeois d'occasion, israélite de race, il devait être nécessairement cosmopolite, et il le fut dans son art. Son œuvre n'a aucun des caractères spécifiques de l'esprit du terroir ; il n'est ni flamand, ni wallon. Adolphe Samuel n'en aura pas moins joué un grand rôle dans cette période intéressante qui va de 1840 à nos jours et qui a donné à l'art musical une si belle et si remarquable efflorescence dans notre pays.

Sa vie fut toute donnée au travail et à la musique.

M. Adolphe-Abraham Samuel était né à Liége le 11 juillet 1824. Il commença par étudier la peinture, il travailla dans l'atelier du peintre Van Marck, puis aux académies de Liége et de Bruxelles jusqu'en 1841 ; mais le goût passionné de la musique finit par l'em-

porter chez lui, et il renonça définitivement aux pinceaux. Déjà en 1831, il avait suivi au Conservatoire de Liége les cours d'Etienne Soubre et la classe d'Auguste Franck. En 1834, il quittait le Conservatoire et continuait ses études de piano et d'harmonie avec sa sœur Caroline, pianiste de talent, élève de Daussoigne-Méhul. Dès 1835, il se faisait entendre avec succès à un concert donné par celle-ci à la Salle de l'Emulation, à Liége; puis en 1838, il vient s'établir à Bruxelles avec sa famille. En 1840, nous le retrouvons au Conservatoire de la capitale. Il y étudie l'harmonie avec Bosselet, le contrepoint et la fugue avec Fétis, l'orgue avec Girschner, le piano avec Michelot, et il remporte successivement dans ces branches tous les prix.

A peine remis d'une grave maladie, il se présente en 1845 au concours dit de Rome et remporte d'emblée le grand prix, ayant pour concurrents Léonard Terry, de Liége, et Alexandre Batta. Les années suivantes furent remplies par ses voyages de lauréat. Avant son départ, il avait écrit sa première symphonie et un opéra-comique en trois actes, *Il a rêvé* (poème de Baron).

Leipzig était alors le but obligé de tous les voyages artistiques. Samuel y passa le printemps et une partie de l'été de 1846, et il y travailla sous la direction de Mendelssohn. Après un séjour à Berlin, où il se lia avec Meyerbeer, à Dresde, où il rencontra Ferdinand Hiller, à Prague et à Vienne, il se rendit en Italie et y passa deux années, notamment à Rome et à Naples, y écrivit sa deuxième symphonie et un grand-opéra italien en quatre actes : *Giovanni da Procida*.

Revenu à Bruxelles dans l'automne de 1848, il écrit un opéra-comique en deux actes : *Madeleine*, dont le poème lui avait été confié par Scribe et Vaës, et qui fut représenté en février 1849 à la Monnaie ; puis un poème symphonique, *Roland à Roncevaux*, exécuté à une séance de l'Académie; enfin, un opéra de genre en trois actes, les *Deux Prétendants*, poème de Louis Schoonen, ouvrage commandé par le gouvernement.

Sa sœur Caroline, qui était le soutien de la famille, étant morte sur ces entrefaites après une courte maladie, Adolphe Samuel la remplaça dans cette tâche et embrassa la carrière du professorat, ainsi que celle de critique musical. Attaché à l'*Echo de Bruxelles*, puis au *Télégraphe*, il publia dans ces journaux, de 1850 à 1860 le feuilleton musical de la semaine.

En 1853, il se rencontra à Londres avec Berlioz, qui le prit en grande affection. La partie la moins intime de sa correspondance avec Berlioz a été publiée dans le *Ménestrel* et reproduite dans l'ouvrage de M. Ad. Julien.

Bien qu'absorbé par le souci de ses leçons, il écrit en 1854 un opéra de genre, l'*Heure de la retraite* (poème de van Bemmel); en 1855, un ouvrage mélodramatique pour le drame de Potvin, *Les Gueux ;* en 1858, sa troisième symphonie est exécutée en janvier 1859, au Conservatoire de Bruxelles, avec un succès retentissant. A la suite de ce succès, le gouvernement lui commande la *Cantate nationale* (poème de Louis Hymans) pour l'inauguration de la colonne du Congrès, cantate qui fut exécutée sur la place de la Nation, lors des fêtes de septembre de cette année, par une armée de près de trois mille chanteurs et instrumentistes.

Au mois d'octobre de la même année, il se marie, il est nommé chevalier de l'Ordre de Léopold ; puis, en 1860, le voici nommé professeur d'harmonie pratique au Conservatoire de Bruxelles. En 1865, il fonde les Concerts populaires; en 1869, il inaugure les festivals annuels de musique classique en Belgique, dont le premier, on s'en souvient, eut lieu à la gare du Midi. Dans les trois journées de cette fête, on entendit pour la première fois en Belgique le *Messie* de Hændel. L'orchestre comptait cent cinquante exécutants, le chœur treize cents chanteurs. Plus de huit mille auditeurs remplissaient la vaste nef, et la recette, pour les trois journées, dépassa 75,000 francs. A la suite de cette fête, Adolphe Samuel fut nommé officier de l'Ordre de Léopold.

En 1871, il est appelé au poste de directeur du Conservatoire de Gand, et tout de suite il imprime à cet établissement, jusqu'alors communal, un essor considérable. Il parvient, en 1879, à le faire reprendre par l'Etat ; en 1874, il est élu membre effectif de l'Académie royale de Belgique ; en 1885, à l'occasion du cinquantième anniversaire du Conservatoire de Gand, il est nommé commandeur de l'Ordre de Léopold.

Tout cela constitue, certes, un ensemble remarquable d'actes qui témoignent d'une énergie singulière, s'employant au dehors.

Cette dispersion n'empêcha point Samuel de travailler pour lui-même.

Son œuvre comprend cinq opéras, sept symphonies, des cantates, entre autres *De Nederkomst* (exécutée au premier festival de Gand et au second festival de Bruxelles), *Amor*, *Lex Æterna*, cycle lyrique en six parties, poème de Gustave Lagye (exécuté au deuxième festival de Gand), deux quatuors pour instruments à archet, une sonate pour piano (1835), des motets, un grand nombre de mélodies (une partie de ces mélodies, a été publiée à Paris, en Allemagne, en Belgique), des pièces pour piano, des chœurs pour voix d'hommes, etc., etc., plusieurs ouvrages didactiques (cours d'accompagnement de la basse chiffrée, livre de lecture musicale, solfèges mélodiques, méthodes de piano, etc.).

Comme écrivain enfin, A. Samuel a collaboré à la *Revue trimestrielle*, à la *Patria Belgica*, à *Cinquante ans de liberté*, à la *Belgique*, à l'*Exposition universelle* de 1878, au *Guide Musical*, etc.

Combien active et bien remplie, cette carrière de musicien, et poursuivie au milieu de quels déboires ! Ceux-là seuls qui ont connu de près Samuel savent combien il lui fallut de persévérance et de courage pour ne pas se laisser abattre.

Deux faits surtout sont à retenir : la fondation des Concerts populaires de Bruxelles. Tout récemment, à l'occasion du jubilé de son successeur, M. Joseph Dupont, à la tête de cette institution, nous rappelions ici même les mérites de Samuel au regard de l'éducation esthétique du public bruxellois. Très érudit, connaissant à fond les maîtres classiques, très ouvert aux tentatives des modernes, il fit une large place dans ses programmes aux maîtres d'outre-Rhin, alors à peine connus : Mendelssohn, Schumann, Weber, Franz Lachner, Joachim, Raff, comme aussi à Berlioz et à Wagner, et ses initiatives, on ne saurait l'oublier, contribuèrent dans une importante mesure à étendre et élever le goût de la grande musique autant dans la capitale que dans tout le pays.

De son œuvre de compositeur, il y a à retenir surtout sa cinquième symphonie (1), qui fut exécutée à Bruxelles au concert du vingt-cinquième anniversaire des Concerts populaires, après avoir eu plusieurs exécutions applaudies en Allemagne, et notamment au Gurzenich, à Cologne ; et sa symphonie mystique *Christus*, exécutée d'abord à Gand, puis à Cologne sous la direction de M. Wüllner, enfin à Bruxelles, aux Concerts Ysaye; vaste poème symphonique pour orchestre et chœurs, où il a utilisé avec une habileté remarquable des thèmes liturgiques, qui d'un bout à l'autre est animé d'un grand souffle et qui est tout ensemble un acte de foi et une belle œuvre. A l'époque où il l'écrivit, Adolphe Samuel préparait sa conversion au christianisme, qui s'est accomplie depuis.

Tout récemment encore Samuel publiait (2) un recueil de *Lieder*, une méthode excellente de piano pour les commençants, de charmantes pièces enfantines pour le même instrument, enfin une messe à trois voix égales et orgue qui constitue une intéressante tentative d'alliance des thèmes du plain-chant avec les artifices si expressifs de l'harmonisation moderne.

C'était à tous égards un esprit très large, très ouvert, très en avant, ainsi qu'il le prouva par ses polémiques et ses articles de critique, à l'époque où il rompait des lances en faveur de Berlioz et de Wagner, encore mal appréciés.

Membre de l'Académie de Belgique, il avait prononcé il y a trois ou quatre ans un discours sur la liberté dans l'enseignement de la musique qui ne laissa pas de susciter des contradictions par la hardiesse de ses points de vue.

Nous regrettons profondément la disparition de ce véritable artiste. N'eût-il écrit que cette seule œuvre, *Christus*, l'une des plus fortes dont s'honore notre école nationale, son souvenir resterait. Et nous comptons bien, maintenant que son auteur n'est plus parmi les vivants, que les portes du Conservatoire royal de Bruxelles s'ouvriront à cette œuvre, comme elles se sont ouvertes à Wagner, à Brahms, à Raff, parce qu'ils étaient morts!

M. Kufferath.

(1) Elle a été publiée chez Schott.
(2) Chez Beyer, à Gand.

LA MUSIQUE SUISSE



M. E. Jaques-Dalcroze, le célèbre compositeur suisse, l'auteur applaudi de *Janie*, de *Sancho* et des *Chansons romandes*, nous adresse la lettre suivante, qui ne peut manquer d'intéresser nos lecteurs :

Genève, le 14 septembre 1898.

Cher Monsieur Kufferath,

Vous connaissez mon pays. Vous savez qu'on se plaît à l'appeler — non sans une certaine arrière-pensée de douce raillerie — le pays des montagnards, des guides et des hôteliers.

De notre titre de « montagnards », nous sommes fiers, car l'air, tout là-haut, est vivifiant et frais, il donne des forces, il inspire du courage. Et puis aussi, à nous trouver constamment face à face avec les sommets géants, les glaciers blancs, les cascades jaillissantes, avec — au pied des monts — le spectacle riant des nappes bleuâtres de nos lacs, nous nous sentons favorablement disposés à apprécier le beau et le grand, et nous laissons notre âme s'imprégner profondément du désir de l'espace et de la liberté et de l'amour de la nature.

L'on nous appelle volontiers « hôteliers », et de cette qualification non plus nous ne rougissons pas. Car qui dit « hôtelier » sous-entend « hôte », et nous sommes hospitaliers de goût et de bon vouloir. Aimant notre pays, admirant ses splendeurs naturelles, nous sommes heureux de faire partager aux étrangers notre admiration et nos sympathies, et, d'éducation républicaine, de coutumes simples et sans recherche, nous sommes habitués à offrir à nos visiteurs le partage à la bonne franquette de notre train de vie, ce qui nous coûte peu et peut faire plaisir tout de même, parce qu'offert de bon cœur. Que certains industriels édifient à 2,000 mètres d'altitude des hôtels à tralala, présentant toutes les garanties du confort le plus américain, c'est affaire à eux et aux Américains qui désirent se trouver installés confortablement — c'est-à-dire comme chez eux — en pays étranger. Si vous venez, vous, me faire visite chez nous, je vous épargnerai, certes, la corvée des ascenseurs et des tables d'hôte en smoking, et vous indiquerai de petits gîtes absolument « heimlich » où vous serez comme en famille, et où vous vous sentirez quand même bien en Suisse, ce qui vous plaira, je le sais, car vous êtes de ceux qui aiment voir les gens et les lieux comme ils sont, et qui dédaignent l'artifice des luxes d'occasion.

La Suisse est le pays des « guides » enfin, des excursionnistes enragés qui cherchent à escalader les sommets nouveaux pour la joie intense de les fouler les premiers du pied, et aussi de chercher à gagner les sommets déjà explorés par des voies nouvelles, pour le plaisir de ne pas faire comme tout le monde. Il est de nos guides qui se font payer leur accompagnement, comme certains pianistes qui n'en accompagnent pas pour cela avec moins de talent et de sincérité artistiques. Il en est d'autres — et ce ne sont pas les moins nombreux — qui vous guideront par amour de l'art, par un besoin instinctif de fuir la plaine et son milieu déprimant, de s'évader des horizons étouffants, de monter plus haut, plus haut encore, et de donner à d'autres le sens de l'infini.

Tout cela pour vous dire, cher monsieur Kufferath, que montagnards, c'est-à-dire admirateurs des beautés alpestres et éternelles; hôteliers, c'est-à-dire poussés instinctivement à pratiquer l'hospitalité; guides aussi, soit initiateurs..., nous nous trouvons, nous autres Suisses, posséder naturellement quelques-unes des qualités qui contribuent à rendre les hommes « artistes », — créateurs ou dilettantes, — à les mettre à même de comprendre et d'apprécier la beauté dans toutes ses manifestations et la vérité dans toutes ses recherches.

* * *

Votre *Guide Musical*, de par son titre même, nous est à tous profondément sympathique, et nous nous intéressons d'autant plus aux efforts de ses rédacteurs que leur programme comprend le culte du beau et du nouveau, et que, selon nous, l'un ne saurait se passer de l'autre. Le sentiment artistique est d'autant plus élevé qu'il s'éloigne de la sensation banale, et comme il est fait d'émotions, plus ces émotions seront variées et apporteront à l'art les manifestations d'individualités diverses, exercées et affinées, plus il sera original et susceptible d'intérêt et digne d'analyse. Or, vous vous plaisez à enregistrer de préférence les émotions artistiques nouvelles, tout en analysant avec compétence celles qui furent nouvelles en leur temps, et c'est au point de vue de la nouveauté que vous vous placez toujours dans vos critiques. Ce n'est pas pour nous déplaire, à nous autres « guides » de naissance, comme aussi nous ravit votre recherche de l'art non accessible à tout le monde, de l'art dégagé de la mode et des conventions.

Après avoir gravi pour la première fois les sommets hautains de nos montagnes, nous nous plaisons d'abord à en indiquer les chemins à ceux qui, comme nous, ont pour idéal de découvrir les cimes nouvelles, puis nous en offrons les accès publics et y installons des demeures hospitalières, pour le gros de la foule, qui profitera de nos efforts. Ainsi faites-vous aussi à Bruxelles en vulgarisant

les œuvres musicales étrangères dans les artistiques concerts que dirige si magistralement votre grand Eugène Ysaye. Nous suivons, nous les musiciens suisses, votre marche en avant avec le plus grand intérêt et cherchons à profiter autant que nous pouvons de votre expérience. C'est votre concert de musique anglaise — dont nous n'avons pu juger les productions, — qui nous a fait découvrir et chanter les *Lieder* exquis de Harold Thorp, de Villiers Stanford, et nous a mis sur la trace de cet original symphoniste qu'est Algernon Ashton.

Des écoles symphoniques italienne et belge, nous ne connaissions pas grand'chose ; c'est grâce à vous que nous avons fait la connaissance de Sgambati, de Ferrucci, d'Alessandro Longo et de Gilson. Quant aux musiciens de France et d'Allemagne, s'il est vrai que nous nous tenions au courant des plus remarquables productions de ces deux pays, le fait que vous en avez accueilli certaines avec enthousiasme n'est pas sans avoir influé sur les décisions de nos comités de concerts pour les inscrire à leurs programmes. Et c'est parce que vous êtes des initiateurs et que votre désir est de connaître et de faire connaître du nouveau, que je me permets de vous écrire, cher monsieur, pour attirer votre attention sur les productions nouvelles de notre jeune école musicale suisse.

* * *

Cette école existe, — vous en avez déjà parlé dans votre revue, — mais peut-être ne vous doutez-vous pas des talents qu'elle renferme, des œuvres qu'elle a déjà inspirées. Ce n'est pas étonnant : nos musiciens sont des tout jeunes ; notre pays n'était pas préparé à cette éclosion subite de talents créateurs ; nous n'avons pas d'éditeurs, et le Conseil fédéral n'a commencé qu'il y a trois mois à s'occuper des musiciens suisses. Il faut avoir la foi ou être Suisse pour se douter de l'existence de notre école ; il faut encore connaître notre passé musical, et cette connaissance est difficile à acquérir, car nos principaux compositeurs sont notés en qualité de français ou d'allemands dans les dictionnaires. Vous savez pourtant que les couvents musicaux d'Europe les plus renommés ont été, dès le IXe siècle, ceux de Zurich, de Saint-Gall, d'Einsiedeln, d'Engelberg et de Reichenau, qui renferment encore d'inestimables collections de compositions et d'écrits philosophiques ou didactiques de musiciens suisses. Les écoles de chant de Bâle, de Zurich, de Soleure et de Coire ont eu leurs siècles de gloire. Le premier contrapontiste du XVIe siècle (*In musica totius Germaniæ nunc princeps*. Seb. Heyden, 1537) fut Louis Senfl de Bâle, dont une trentaine d'œuvres ont été rééditées au XIXe siècle. Deux de ses contemporains, Benedict d'Appenzell et Vannius, étaient également contrapontistes de grand talent et d'une universelle réputation. Au XVIe siècle, Glaréan de Glaris est cité dans tous les traités musicaux comme un des hommes qui contribuèrent le plus activement au progrès de la musique, comme, en Suisse romande, Guillaume Franc, Davantes, fondèrent définitivement la musique religieuse protestante. Glettle, Molitor, Sultzberger, le curieux harmoniste, Baudet, Walleb, furent, au XVIIIe siècle, soit des compositeurs, soit des écrivains musicaux justement renommés. Enfin, au XVIIe siècle, la Suisse revendique avec fierté comme siens les Dupuy, Fritz, Gusto, Meyer, Steiner, Walder et surtout Egli et Schmidli, qui sont les meilleurs compositeurs de cette époque et dont les œuvres chorales sont encore populaires chez nous. Je rappelle en passant que Raff, — le malheureux et, par par nécessité, trop fécond symphoniste, — était du canton de Schwytz, que Niedermeyer apprit à chanter le *Lac* sur les bords du Léman, où il était né, que Hermann Gœtz, l'original compositeur de la *Mégère apprivoisée* et de la *Symphonie* en *mi*, populaires dans toute l'Allemagne, est aussi des nôtres. Et vous comprenez notre joie de pouvoir compter dans l'histoire musicale de notre tout petit pays tant de noms qui furent illustres en leur temps, tant de talents et de volontés qui contribuèrent tous un peu à l'avancement de notre art musical.

* * *

De telles traditions ne pouvaient se perdre : elles ne se sont pas perdues. Le chant choral est toujours, en Suisse, très cultivé, et nos principales sociétés de chant, notamment celles de Zurich et de Bâle, méritent leur excellente réputation. C'est peut-être à cause du goût du public suisse pour la musique chorale que fut systématiquement négligée la musique symphonique pendant la première moitié du XIXe siècle, et que ceux de nos musiciens qui désiraient s'y vouer abandonnèrent leur pays pour s'enrôler dans les rangs des compositeurs allemands et français. Mais voici que, depuis une trentaine d'années, le goût de la musique orchestrale a commencé à se développer dans le peuple, à la suite de l'adjonction aux chœurs de symphonies accompagnatrices dans nos grandes fêtes musicales populaires, comme la « Fête des Vignerons ». Des associations se sont formées pour répandre et cultiver la bonne semence ; des conservatoires sont nés, des concerts périodiques se sont fondés. Et voici que, sous cette poussée populaire, spontanément se sont développés des talents créateurs et que — depuis une dizaine d'années principalement — se sont fixés définitivement en Suisse tous ceux qui, instruits en musique et

aimant leur patrie, ont désiré doter leur pays d'un art musical à lui.

Ils ont pour cela demandé à nos caractéristiques thèmes alpestres, aux « jodler », aux airs de danse bernois et appenzellois, aux « coraules » fribourgeoises, de fournir la trame de leurs compositions; ils ont senti que, pour former une école nationale, il faut avant tout s'adresser au peuple et chercher à l'intéresser. Et ils se sont mis à composer pour le peuple. Les fêtes musicales patriotiques se sont multipliées dans lesquelles furent reconstituées les danses antiques, tirées de l'oubli les chansons d'autrefois, et qui, pour la glorification de la patrie et de la belle nature helvétique, font s'allier étroitement la poésie, la musique et la danse. Les « festspiele » de ces dernières années ont révélé de la part de nos musiciens un profond souci d'art en même temps qu'une sérieuse préoccupation de ne se servir que d'éléments nationaux. Ainsi l'originalité nous est venue, et notre jeune école veut aller plus loin encore. Elle veut se créer une place à part parmi les écoles des autres pays en s'assimilant les éléments assimilables des styles allemands et français, en construisant ses thèmes d'après le type mélodique alpestre, en alliant pour leur développement la polyphonie germaine à l'harmonisation si variée des Français. L'on a tâtonné, l'on tâtonne encore... mais des œuvres ont déjà surgi qui témoignent d'un grand effort accompli, qui témoignent aussi d'une personnalité réelle de conception. Les grandes œuvres chorales de Frédéric Hegar sont bien suisses d'inspiration; suisses aussi les riantes symphonies de Hans Hüber et les œuvres si originales de musique de chambre de Weber.

Le plus remarquable compositeur actuel de musique religieuse est, de l'avis de tous ceux qui ont entendu ses œuvres — hélas! pour la plupart inédites, — l'organiste Otto Barblan, de Genève. Frédéric Klose, de Genève aussi, est l'auteur d'une messe avec orchestre qui fit sensation, et sa symphonie *La vie est un songe*, pour orchestre et chœurs, qui va être dirigée prochainement par Mottl à Karlsruhe, est une des plus remarquables œuvres contemporaines, de par la profondeur de la conception, la puissance créatrice et la beauté des sonorités. Tous ceux-là sont des jeunes... Il en est de plus jeunes encore : les Maurice, Reymond, Combe, Doret, Ferraris, Dénéreaz, Bloch, Lauber, Ganz, Rehberg, qui ont tous déjà produit des œuvres intéressantes, auxquelles certain public reprochera peut-être l'outrance des procédés, auxquelles personne ne refusera la spontanéité d'expression, la sincérité de pensée. Tous ces jeunes feront leur début officiel à l'Exposition de Paris, en une série de festivals de musique helvétique.

D'ici là, ne sera-t-il pas possible de les faire s'essayer en dehors de leur pays? Ne se trouvera-t-il personne pour lire leurs œuvres et, en dépit de leurs défauts — défauts de jeunesse, — les faire exécuter, et par cela même permettre à leurs auteurs ou de s'entendre, ou tout au moins de profiter des conseils d'auditeurs judicieux?

J'ai pensé à vous, cher monsieur Kufferath, et je viens à vous, *Guide Musical*, vous recommander nos compositeurs suisses. Peut-être, si je ne connaissais votre bon et noble vouloir d'agir pour le beau et pour le vrai, sans autre motif que la recherche d'éléments artistiques utiles et nouveaux, peut-être pourrais-je vous dire, au nom de notre école suisse, que nous sommes décidés — et nous avons déjà commencé — à faire connaître aussi chez nous les beaux talents belges que vous avez révélés, que vous révélerez encore à la Belgique; mais notre décision sincère n'influera guère sur la vôtre, car il suffira que je vous dise qu'il y a des œuvres musicales chez nous, pour que vous vous décidiez à les lire, à les étudier et à les révéler à votre entourage. Nous venons de faire à Genève un festival de compositeurs suisses, dans des conditions déplorables, avec un orchestre d'été rebelle aux exécutions artistiques; l'effet cependant a été considérable, quant à la valeur des œuvres exécutées et l'impression des artistes étrangers qui assistaient à cette exécution fortifie la bonne opinion que quelques-uns de nous ont de nos œuvres nationales.

* * *

Suisse et « montagnard », j'en appelle, cher confrère, à votre désir de l'inexploré. Suisse et « hôtelier », j'en appelle à vos sentiments d'hospitalité. Suisse et « guide », je m'adresse au *Guide Musical* pour qu'il guide ses nombreux lecteurs vers nos modestes œuvres suisses; et, confiant en votre profond goût artistique et en vos nobles désirs de divulgation et popularisation d'œuvres étrangères, je remets notre sort entre vos mains, cher monsieur Kufferath, et — pour tout ce que vous ferez — vous remercie à l'avance, de tout mon cœur.

Votre dévoué
E. Jaques-Dalcroze.

PARIS

On prépare des projets intéressants à l'Association artistique des concerts Colonne, pour la saison qui va s'ouvrir et au cours de laquelle elle célébrera, en manière de jubilé, la vingt-cinquième année de son existence. La saison aura le caractère d'une sorte de résumé des travaux entrepris

par la société pendant ce quart de siècle. M. Colonne a relevé le nom des auteurs qui, dans cette période, ont été joués plus de cent fois, et il a trouvé, pour la France, Berlioz, Massenet et Saint-Saëns ; pour l'étranger, Beethoven, Mendelssohn et Wagner. Une séance particulière et spéciale sera consacrée à chacun de ces maîtres. M. Colonne espère avoir le concours de MM. Massenet et Saint-Saëns pour diriger eux-mêmes leurs œuvres. Quant à Berlioz, c'est par la centième audition de la *Damnation de Faust* qu'on le célébrera, et cela le 11 décembre, jour anniversaire de sa naissance.



Les grands concerts :

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, M. Ch. Lamoureux reprendra cette année, au Cirque des Champs Elysées, la direction de ses concerts, dont la réouverture est fixée au dimanche 23 octobre.

L'abonnement, ouvert dès maintenant au nouveau siège social de l'Association des Concerts Lamoureux, 2, rue Moncey, au rez-de-chaussée, est divisé en deux séries de dix concerts se succédant de quinzaine en quinzaine.

Premier concert de la série A, 23 octobre ;

Premier concert de la série B, 30 octobre.

Le prix des places en abonnement, très accessible et inférieur à celui qui sera payé au bureau, est ainsi fixé pour dix concerts :

Une place de loges, 60 francs; une place de parquet ou de premières, 50 francs; une place de promenoir (premier rang), 40 francs.

BRUXELLES

Une atmosphère réellement provençale pour la reprise de *Mireille*. A défaut de couleur, une chaleur locale dont les félibres eux-mêmes se seraient plaints. Nous avons analysé ici même, il y a quelques mois, l'interprétation de Mme Landouzy dans ce rôle si délicieusement poétique, qui est comme le reflet féminin de l'âme de Mistral. Elle le joue avec si peu de conviction que la tendre mélancolie dont il est imprégné devient presque de la bonne humeur. La partition n'y perd rien, il est vrai, et la musique de Gounod, qui est comme une broderie souriante sur un vêtement de deuil, est joliment vocalisée, à la plus grande satisfaction des fauteuils, coté agents de change. Nous préférerions entendre dans son langage sentimental l'héroïne de Mistral ; le vulgaire rirait peut-être, mais les poètes s'y retrouveraient. M. Artus, qu'il ne faut pas confondre avec le roi de la Table Ronde, débutait. Voix de basse bien timbrée, claironnante parfois. Jeu peu expressif, geste quelconque. L'acteur, qui a beaucoup à apprendre, fait tort au chanteur.

Mlle J. Salmon est un berger au minois aimable, d'une voix claire et juvénile, jouant avec une timidité rêveuse, due au trac, mais presque en situation. M. Isouard (Vincent) chante d'une façon touchante, avec des larmes dans les notes. Ce serait exquis, si le poème était dit avec une chaleur identique et un débit plus distingué. On ne peut avoir toutes les qualités.

Mme Kutscherra nous revient dans *Lohengrin* après une année d'absence de la scène. Elle s'est chargée du rôle d'Ortrude, après avoir chanté Elsa et s'y être fait aisément oublier par Mlle Ganne, qui est séduisante et distinguée dans cette incarnation. L'interprétation de Mme Kutscherra eût fait sourire, si ce n'eût été navrant. Elle a parodié niaisement l'Ortrude de Mme Brema, sans avoir sa grandeur de geste, ni sa beauté plastique. Le pastiche manquait de naturel et de fougue par l'inintelligence avec laquelle il était conduit et la voix forcée, sans charme et sans sonorité, enlevait la seule illusion qui eût pu persister. L'organe de Mme Kutscherra n'est pas approprié à la tessiture du rôle d'Ortrude. C'est un essai à ne plus tenter. M. Imbart de la Tour ne manque pas de distinction sous le casque argenté du chevalier au cygne. M. Decléry, qui remplaçait M. Seguin, est un Telramund vocalement correct, qui n'est malheureusement, pas comme Seguin, dans la peau du personnage. Les chœurs ont paru mieux disciplinés. Que M. Almanz n'hésite pas à secouer leur torpeur paresseuse et à sacrifier sans esprit de retour les traditions surannées suivies béatement par la figuration. Quand il y a du mieux, on n'en saurait trop mettre.

Si le sujet de *Mignon* n'était pas de Gœthe, et l'un des plus tendres et des plus délicieux du grand rêveur de Weimar, je doute que, seule, la musique d'Ambroise Thomas eût fait parvenir l'œuvre à cette millième représentation, dont on parle encore. Comment ne pas rappeler cette rare solennité lorsqu'il s'agit d'apprécier celle qui fut, à côté de l'auteur triomphant, la grande héroïne de cette soirée mémorable ? Il fallait voir et entendre Mlle Wyns sous les traits de la douce et fugitive Mignon pour saisir la souplesse de son talent. Sa façon de composer le rôle a vraiment transformé le vieil opéra-comique. Sa Mignon est bien une vierge aux instincts éveillés et qui reste enfant tout en devenant femme. Quelle délicieuse résurrection, les sentiments intimes devenus tangibles, nous restituent l'héroïne de Gœthe avec tout son charme pénétrant et sa douceur instinctive! L'expression vocale comprise avec esprit, ajoute à la mélodie bien française de Thomas un accent ému qui trouble et qui touche. Mlle Wyns est une véritable artiste. M. Artus est le plus académique des Lothario. L'incendie à part, que certain nihiliste trouverait un beau geste. M. Artus en manque... de gestes. S'il n'y avait sa belle voix, ce chemineau harpiste serait le plus abominable des raseurs.

M. Cazeneuve a confirmé la bonne impression qu'il fit le soir de son début; bon comédien, voix agréable, c'est un ténor demi-caractère qui rendra des services. Mlle Milcamps est toujours la Philine

de conservatoire, hypnotisée par le trou du souffleur, pour lequel elle réserve ses grands effets. M. Isouard devrait jouer Willem Meister avec un costume noir et un poignard à la ceinture; il serait alors vraiment tragique.

De la chaussée d'Helmet à la rue Royale *extra muros*, toute la noblesse schaerbeekoise, de robe, d'argent et d'administration, bourgmestre en tête, s'est trouvée réunie jeudi soir au théâtre de la Monnaie pour les débuts de Mlle Claessens.

Débuter dans le rôle de Marguerite de *Faust*, voilà qui n'est pas banal. Mlle Claessens est une élève de Mme Jorez-Bacot; le *Guide Musical* fut des premiers à signaler, voilà deux ans, son joli talent. Ma foi, elle le possède encore, ce joli talent, et ses moyens sont si extraordinaires qu'elle n'avait nul besoin d'une claque organisant un succès par pression. La voix de Mlle Claessens est chaude, étendue, sympathique et puissante, musicalement bien menée. Soprano dramatique de tempérament, elle a beaucoup de passion dans l'organe; notamment au duo, la belle phrase : *Parle, parle encore*, a été rendue avec une émotion saisissante de volupté. La comédienne est à ses débuts naturellement, il lui manque l'aisance des artistes arrivés; mais cette naïveté naturelle et cette indécision scénique ajoutaient un charme naturel à la douce et jeune physionomie de Marguerite. Toute question de clocher mise à part, Mlle Claessens est une artiste qui promet et qui tiendra. L'avenir est certainement à elle. Ce début à tapage a fait sourire les vieux critiques blasés et les abonnés de la fondation, qui en ont vu bien d'autres. N'empêche que c'est une acquisition marquante et qu'on s'en souviendra, de cette soirée... à Schaerbeek. N. Le Kime.

⚜

M. De Bruyn, ministre des Beaux-Arts, vient de créer un nouvel encouragement à l'art dramatique musical. Le comité chargé de juger les œuvres qui seront présentées se compose de MM. Gevaert, président, Jos. Dupont, G. Huberti, Ad. Samuel et Ch. Tardieu, avec M. Verspiegel, attaché aux beaux-arts, comme secrétaire.

Ce comité est nommé pour trois ans; il pourra accorder des primes variant de 500 à 1,500 francs. Ces subsides iront aux œuvres dramatiques entièrement achevées, paroles et musique, orchestrées et jouées sur une scène belge dans de bonnes conditions artistiques.

⚜

On nous prie d'annoncer que la rentrée des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti, qui comprennent l'enseignement gratuit du solfège, de l'harmonie, du chant individuel et du chant d'ensemble, est fixée au lundi 3 octobre.

L'inscription des élèves aura lieu :

Pour les jeunes filles, le jeudi 29 septembre, de 2 à 5 heures, et le dimanche suivant, de 9 heures à midi, rue Royale Sainte-Marie, 152;

Pour les jeunes garçons, à partir du 30 septembre, tous les soirs, de 6 à 7 heures, rue Traversière, 15;

Pour les hommes, à partir du 30 septembre, tous les soirs, de 8 1/2 à 9 1/2 heures, rue Traversière, 15.

NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre wagnérien projeté à Londres touche à sa réalisation. Un amateur a offert aux entrepreneurs un vaste terrain entouré d'un parc à Bexley, localité qui se trouve à une distance de quinze kilomètres environ de la gare de Charing-Cross, et on dit que ce terrain a été accepté avec empressement.

On pourra donc arriver de Londres au théâtre wagnérien en un quart d'heure. Les représentations au théâtre de Bexley seront d'ailleurs calquées sur le modèle de Bayreuth; elles auront lieu dans l'après-midi et les entr'actes seront assez longs pour que les amateurs puissent se rafraîchir dans le parc et au bar. On espère inaugurer le théâtre wagnérien de Londres avant l'expiration du dix-neuvième siècle.

— Au ministère de la justice de Berlin, on s'occupe d'une enquête au sujet de la revision projetée de la loi sur la propriété littéraire que le gouvernement allemand va proposer au Reichstag. Plusieurs experts, entre autres quelques musiciens, seront entendus par les membres de la commission.

— Nous avons raconté dernièrement qu'Antoine Seidl, avait possédé une partition d'orchestre de *Tannhæuser* dont Richard Wagner s'était servi pour les représentations parisiennes et qu'il avait chargée de notes d'un grand intérêt. Seidl a légué cette partition au musée Richard Wagner à Eisenach.

NÉCROLOGIE

Dimanche dernier, à quatre heures de l'après-midi, après une longue et cruelle agonie, est décédé à Gand M. Adolphe-Abraham Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand, membre de l'Académie de Belgique.

La notice que nous lui consacrons d'autre part rappelle la brillante carrière du défunt.

Les funérailles de M. Samuel ont eu lieu jeudi à Gand, au milieu d'un concours extraordinaire de public et d'artistes accourus de tous les coins du pays. Le corps avait été exposé dans les locaux provisoires du Conservatoire. Avant la levée du corps, M. de Meulenaere, conseiller à la cour d'appel de Gand et président du conseil d'administration du Conservatoire, a pris la parole. Au nom de la commission, il a dit, en termes émouvants, un suprême adieu à l'homme de talent qui dirigeait depuis tant d'années l'institution dont la ville de Gand a lieu d'être fière. Il a rappelé que Samuel était une des gloires de notre pays, que c'était un maître dans l'art musical, et que le Conservatoire royal de Gand avait largement profité de la renommée de son éminent directeur. Il a ensuite remémoré la longue et brillante carrière du grand artiste, dont la Belgique doit s'enorgueillir.

Un second discours a été prononcé, au nom de l'Académie royale de Belgique, par son secrétaire perpétuel, M. Marchal. Celui-ci remplaçait M. Ch. Tardieu, directeur de la classe des beaux-arts, empêché d'assister à la cérémonie.

Ensuite, M. Nève, directeur des beaux-arts, a prononcé quelques paroles de regrets et d'hommage au nom du gouvernement.

Enfin, M. Boddaert, échevin des beaux-arts, au nom de l'autorité communale et de la ville de Gand, s'est joint aux précédents orateurs pour déplorer la mort d'un homme qui laissera de glorieux souvenirs dans le monde musical, où il occupait une situation des plus brillantes.

Au cimetière, M. Beyer, ff. de directeur du Conservatoire, a fait l'éloge du défunt au nom du corps professoral. M. Morel de Westgaver, au nom des anciens élèves et des élèves actuels, a prononcé

quelques paroles de reconnaissance dictées par l'estime et le respect qu'avait su inspirer feu Samuel à ceux qui avaient été appelés à profiter de ses connaissances et de son enseignement.

Ce n'est que vers onze heures que le cortège funèbre a quitté la mortuaire.

Après la musique de la troupe, marchaient les élèves portant les couronnes. Le cercueil était porté par d'anciens élèves. Sur le drap mortuaire étaient attachées les décorations du défunt. Les coins du poêle étaient tenus par MM. E. Braun, bourgmestre; Marchal, secrétaire perpétuel de l'Académie; de Meulenaere, président, et Nève, délégué du gouvernement.

Suivaient les fils et les parents du défunt. Derrière eux avaient pris place les membres du conseil d'administration du Conservatoire, le corps professoral, les membres de l'Académie royale de Belgique, les nombreux collègues et amis du défunt, les délégués des conservatoires et des écoles de musique du pays, et enfin les anciens élèves et élèves du Conservatoire.

On remarquait dans l'assistance, outre les autorités déjà citées, MM. R. de Kerchove d'Exaerde, gouverneur; Van Loo, général de la garde civique de Gand; Solvyns, commissaire d'arrondissement; Merch, colonel commandant le 4e régiment des lanciers; MM. Gevaert, P. Benoit, Em. Mathieu, Van den Eeden, Van Geluwe, Van Duyse, auditeur militaire, Gustave Huberti, Paul Lebrun, J. Blockx, Eugène Ysaye, G. Guidé, Maurice Kufferath, Karel Mestdagh, Ermel, J. Ghymers et Van den Boorn, Balthazar-Florence, l'abbé Duclos, l'abbé Van Acker, Bauwens, etc.

A Saint-Bavon, la messe funèbre a été dite en chant grégorien. Pendant l'offertoire, l'organiste de la cathédrale M. de Groote a joué deux pièces d'orgue de Samuel.

L'inhumation a eu lieu à Gentbrugge, dans le caveau de la famille.

— Les journaux d'Italie nous annoncent la mort du compositeur italien Isidoro Van Westerhout, dont les œuvres symphoniques avaient été très favorablement accueillies dans les grands concerts d'Italie. Van Westerhout était d'origine néerlandaise. Il n'avait guère que trente ans.

— On annonce de Mulhouse la mort de M. Eugène Münch, professeur de musique et organiste. Il était directeur du chant sacré et de la Société de Sainte-Cécile, et s'était acquis, comme son frère Ernest Münch à Strasbourg, une grande réputation en faisant exécuter avec une rare perfection les oratorios célèbres de Bach, de Brahms et de Berlioz. Il n'était âgé que de quarante et un ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 12 au 18 septembre : Lohengrin. Mignon. Faust. Mireille. Sylvia. — Dimanche : Faust; lundi : Lohengrin.

Galeries. — Les Amours du Diable.

Palais d'Été (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié. — L'Enlèvement de Pierrot, ballet inédit de MM. Frantz Fonson et Léon Dubois, mis en scène par M. Saracco, et dansé par Mlle Varasi, première danseuse de la Scala de Milan. Décor nouveau de M. A. Dubosq, costumes neufs dessinés par M. A. Crespin.

Dresde

Opéra. — Du 11 au 18 septembre : Don Juan; Rheingold; la Walkyrie; les Joyeuses Commères de Windsor; Siegfried; Benvenuto Cellini; Pagliacci, Ne m'oubliez pas (ballet).

Paris

Opéra. — Du 12 au 16 septembre : Samson et Dalila, Coppélia; Don Juan; le Prophète.

Opéra-Comique. — Clôture.

Aux Variétés (saison lyrique). — Du 11 au 17 septembre : Lucie de Lammermoor et le Voyage en Chine ; Lovelace; les Mousquetaires de la reine; Lovelace; le Trouvère ; Lovelace.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
39

VOLUME
XLIIII



25 SEPTEMBRE
1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 39. 25 septembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE
TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



IV



CE qui étonne dans ce jugement de l'auteur d'*Anna Karénine* sur la *IXe Symphonie*, c'est moins l'incompréhension musicale que l'invraisemblable inconscience de celle-ci dont il est le fâcheux témoignage. S'il est une création particulièrement saillante par la simplicité et la clarté des idées dans l'œuvre symphonique de Beethoven, c'est assurément celle-là. Où trouver un thème plus délicieusement chantant que celui de l'*adagio*, une mélodie rythmique plus entraînante que celle du *scherzo*, un chant aux assises plus solides, plus simple, plus populaire (dans le bon sens du mot) que l'ample thème de l'*Hymne à la Joie* final? Par quelle aberration du goût et de l'entendement expliquer, chez Tolstoï, la totale négation du sentiment de tristesse ou de joie idéales, du caractère d'universalité essentiellement humaine que d'un bout à l'autre respire cette composition si profondément expressive?

Je ne comprends pas, ou plutôt je comprends trop. Tolstoï aura consulté les livres; il aura vu que la *IXe Symphonie* fut jadis considérée comme une œuvre *incompréhensible* par quelques contemporains du maître. Seulement, n'étant pas en mesure de se faire un jugement par lui-même, ignorant d'ailleurs d'où provenait l'erreur de ces contemporains, il aura simplement interprété, selon ses vues personnelles, l'incompréhensibilité autrefois reprochée à l'œuvre par une critique peu clairvoyante. La *IXe Symphonie* de Beethoven sort du cadre convenu, et c'est là ce qui avait choqué certains auditeurs de la première heure, en particulier les musiciens professionnels, trop servilement attachés aux formules antérieures et incapables par là même, — comme le sont trop souvent, hélas! les professionnels, — de s'élever à la compréhension esthétique de l'œuvre, de reconnaître des formes nouvelles. A ne considérer la *Neuvième* qu'en elle-même, il n'y a rien qui la distingue au point de vue de la facture des symphonies antérieures. Les idées thématiques sont d'une plasticité admirable, d'une clarté absolue; les combinaisons thématiques, les contrepoints, le système des variations, tout est, dans la *Neuvième*, semblable à ce que nous trouvons par exemple dans la *Symphonie héroïque*, dans l'*ut* mineur, dans la *Pastorale*. Sous ce rapport, on ne peut lui reprocher aucun excès de complication, aucune obscurité. A cet égard, le comte Tolstoï se trompe aussi lourdement qu'on peut le faire. Il parle de cette œuvre avec la radicale incompétence d'un aveugle qui jugerait un Rembrandt. S'il y a une obscurité, s'il y a une complication ou un manque de simplicité dans la *IXe Symphonie*, ce

n'est point dans les idées et la facture, c'est dans le plan de l'ouvrage, parce que ce plan n'est pas régulièrement développé suivant le *schéma* traditionnel de ce genre de compositions instrumentales. Ce plan, absolument logique en soi, est subordonné à un mouvement alternatif de sentiments qu'il faut connaître pour se rendre compte de l'idée de l'auteur. Pour nous qui sommes aujourd'hui fixés complètement à ce sujet, la *IXe Symphonie* n'offre aucune obscurité; elle nous apparaît, au contraire, comme une méditation sur la vie, comme un chant profondément empreint d'humanité, où l'hymne de joie succède au cri d'angoisse, où la douleur se teinte de résignation et la tristesse d'espérance en une vie meilleure.

L'inconcevable, c'est qu'après avoir dénié à la *IXe Symphonie* le titre d'œuvre d'art, Tolstoï, d'un même trait de plume, accorde ce titre de noblesse à certaine *Aria* de Bach qui est, en effet, admirable par l'ampleur du sentiment, et à certains *préludes* de Chopin qui sont assurément d'exquis poèmes, mais qu'on ne s'attendait pas à voir rangés dans la catégorie des œuvres de portée générale, accessibles à tous par la simplicité de leur inspiration. Que le chantre attristé de la Pologne s'élève parfois, dans le cadre restreint des rêveries pianistiques, à la plus haute poésie, que certaines de ses œuvres par leur accent douloureux et la sincérité de leur lyrisme, nous touchent profondément, cela n'est pas contestable. Mais s'il est un art nettement *particulariste*, essentiellement personnel, dénué au suprême degré du caractère d'universalité qu'on doit reconnaître aux grandes inspirations de Bach et de Beethoven, c'est certainement l'art de Chopin.

Dans tous ces jugements, comme en général dans toute la conception esthétique de Tolstoï, il n'y a ni clarté, ni sûreté de déduction, ni compréhension véritable du sujet. Son écrit sur l'Art n'est point une étude philosophique, c'est, au fond, une thèse socialiste dont il entreprend de démontrer les *a priori*, ce qui le contraint à forcer les conséquences de quelques-unes des observations très justes qu'il formule.

Ainsi, l'un des griefs fondés qu'il adresse à l'art contemporain, c'est d'être plutôt un art de facture, de sentiment peu profond, quintessencié, dénué de foi religieuse, qui s'inspire plutôt du désir de flatter les vices des prétendues classes supérieures que d'une idée générale ou d'un sentiment universel. Mais s'il est vrai que cet art ne peut émouvoir les classes populaires, s'il n'est pas accessible aux masses, il ne suit pas de là que tout ce qui, dans l'art du présent ou du passé reste inaccessible à l'intelligence des gens du peuple soit nécessairement de « mauvais art », de l'art « particulariste », de « l'art de classes », comme il l'affirme par exemple de la *IXe Symphonie* de Beethoven.

Il a le raisonnement faussé à ce point par son idée fixe, qu'après s'être élevé évidemment avec raison contre l'art particulariste, contre l'art exclusif, il développe le programme d'un art qu'il croit universel et qui serait en réalité tout aussi *particulariste*, tout aussi « art d'une classe » que celui qu'il condamne : celui des classes ouvrières.

« Je me rappelle, écrit-il, comment Gontcharoff, le romancier, un homme très instruit et très intelligent, mais un pur *citadin*, me disait un jour que, après Tourguenef, rien ne restait plus à écrire sur la vie des classes inférieures. C'était pour lui une matière épuisée. La vie du travailleur lui paraissait une chose si misérable que les histoires de paysan de Tourguenef en avaient dit tout ce qu'il y avait à en dire. La vie des riches, au contraire, avec leur galanterie et leur mécontentement de tout, lui paraissait une matière à jamais inépuisable. Tel homme du monde donnait à sa dame un baiser sur la main, tel autre sur l'épaule, un troisième sur la nuque. Tel était mécontent à force de ne rien faire, tel autre parce qu'il sentait qu'on ne l'aimait pas. Et Gontcharoff avait la conviction que cette sphère offrait à l'artiste une variété de sujets infinie Combien de gens sont de son avis ! Combien pensent, comme lui, que la vie des gens qui travaillent est pauvre en sujets pour l'artiste et que notre vie à nous, oisifs, en est au contraire toute

remplie! La vie du travailleur, avec l'infinie variété des formes du travail et du danger qui les accompagne, les migrations de ce travailleur, ses rapports avec ses patrons, ses surveillants et ses compagnons, avec les hommes d'autres religions et d'autres nationalités, ses luttes avec la nature et le monde animal, ses occupations dans la forêt, dans la steppe, dans les champs, dans les jardins, ses relations avec sa femme et ses enfants, ses plaisirs et ses peines, tout cela, pour nous qui ignorons ces diverses émotions et qui n'avons plus aucune conception religieuse (?), tout cela nous semble monotone en comparaison des petites joies et des mesquins soucis de notre vie, une vie non de travail et de production, mais de consommation, de destruction de ce que d'autres ont produit pour nous. » La conclusion de Tolstoï est que nous avons tort, ce qui est parfaitement vrai. La vie ouvrière est une matière artistique tout aussi variée et profonde que la vie des riches, par cela seul qu'elle est une manifestation de la Vie. Mais un art qui ne s'inspirerait que de ces sujets-là, ne serait-ce pas un art particulariste, un art de classes au suprême degré?

Nous en revenons toujours au même défaut chez Tolstoï. Son observation est pénétrante, sa réflexion superficielle et d'une faiblesse désarmante. Ce qu'il ne parvient pas à saisir, c'est que l'art ne peut pas être jugé bon ou mauvais selon le sujet et la matière qu'il traite; sa valeur intrinsèque doit seule être examinée. Des œuvres s'occupant de la vie des riches peuvent être aussi profondes, aussi générales, aussi universelles que celles émanant de la vie des pauvres, cela tombe sous le sens; tout dépend de l'auteur et de ses facultés.

A ce propos, Tolstoï parle de « l'appauvrissement de la matière de l'art ». Le mot est à retenir : il est plastique. Oui, notre art actuel souffre d'anémie, et ce n'est pas seulement, comme le pense Tolstoï, « parce qu'il s'est abaissé à ne plus exprimer que les trois sentiments de la vanité, du désir sexuel et du dégoût de la vie », c'est parce que, d'une façon générale, il n'est point désintéressé, qu'il est plus volontaire qu'instinctif, qu'il n'est point sincère, qu'il n'émane point d'une vision pénétrante, d'une impérieuse nécessité de se manifester, qu'il est un calcul, une spéculation, un produit industriel combiné en vue de l'effet et du placement immédiat, plutôt que le cri naturel d'une âme qui souffre et qui est prise de pitié.

« Nous parlons trop, — disait Wagner, — nous écoutons trop et nous regardons trop peu (*Wir reden zu viel, selbst auch hören zu viel, und sehen zu wenig...* » Voilà le vrai mal. Nous sommes aveugles, nous ne voyons pas et nous ne comprenons plus... que très rarement. C'est pourquoi nous ne sommes plus facilement accessibles. Notre art est trop quintessencié; il est trop subtil, il est tout en nuances insaisissables et trop particulières pour demeurer vraies d'une vérité universelle. Nous étudions les phénomènes de la morbidité plutôt que les manifestations de la santé. Ainsi le veut notre état, transitoire je veux l'espérer, de décadence physique et morale. Nous sommes des byzantins. La forme, la formule nous intéresse autant, sinon plus que le fond. Nous lisons trop, nous entendons trop, nous ne voyons pas assez! Le mot de Wagner est profond.

Voir! — voir ce que les « autres » ne voient pas, voir et comprendre, voilà ce qui fait l'artiste, le véritable artiste.

A ce propos, encore une fois, Tolstoï fait une observation juste : « Une œuvre d'art n'a de prix que si elle transmet à l'humanité des sentiments nouveaux. » Seulement, il la gâte, aussitôt énoncée, en en limitant la portée d'une façon tout à fait arbitraire.

Il semble donner à entendre que les *sentiments nouveaux* dont il parle dépendent uniquement de la *nouveauté du sujet*. Lisez ceci, par exemple :

« De même que, dans l'ordre de la pensée, une pensée n'a de valeur que quand elle est nouvelle et ne se borne pas à répéter ce que l'on sait déjà, de même une œuvre d'art n'a de valeur que quand elle verse dans le courant de la vie humaine un sentiment nouveau, grand ou petit. Or, l'art s'est privé de la source d'où pouvaient

découler ces sentiments nouveaux le jour où il a commencé à estimer les sentiments non plus d'après la conception religieuse qu'ils expriment, mais d'après le degré de plaisir qu'ils procurent. »

On dirait une pensée, mais ce n'en est que l'apparence, c'est même pis que cela, de la phraséologie. On voudrait savoir ce que Tolstoï entend par « sentiments nouveaux » ; mais l'auteur, sur ce point, ne s'explique pas, il répond à la question par la question en affirmant que la valeur de l'œuvre d'art dépend des sentiments nouveaux qu'elle exprime. A la vérité, un peu plus loin, il nous dit, « qu'infinie est la variété des sentiments nouveaux qui découlent des conceptions religieuses » ; que « ces sentiments sont toujours nouveaux, parce que les conceptions religieuses sont toujours la première indication de ce qui va se réaliser, c'est-à-dire d'une nouvelle relation de l'homme avec le monde ».

Mais nous ne sommes guère plus avancés avec cette explication, car, les sentiments nouveaux dépendant des conceptions religieuses nouvelles, il faudrait nous indiquer d'abord quelles conceptions religieuses sont nouvelles.

Où les rencontrer? qui nous les révèlera?

Tolstoï mentionne expressément à ce propos le christianisme, Lequel? Celui des catholiques romains, des uniates, des grecs orthodoxes, des protestants luthériens, des protestants calvinistes?

Nous sommes ici en pleine fantaisie! L'esthétique entre dans le domaine des polémiques religieuses. Voyez-vous l'artiste obligé de faire un choix entre des confessions qui prétendent chacune être la seule et unique religion vraie? Ou bien Tolstoï sépare-t-il la Religion des Eglises? Alors, quelle est-elle, cette religion nouvelle qui doit nous indiquer « ce qui *va* se réaliser ». Quel en est le principe, quelle en est la formule?

Obscurité, confusion, paradoxe, faiblesse de déduction, absence de logique, nous ne sortons pas de là, dans ce livre étrange où Tolstoï a mis tant d'éloquence inutile. Et cependant, il suffirait d'un mot pour compléter et rectifier son idée.

Oui, la nouveauté des sentiments est l'un des éléments dont dépend la valeur d'une œuvre d'art, c'est-à-dire que pour nous intéresser et nous captiver, l'artiste doit nous soumettre une vision des choses, grandes ou petites, autre que ses rivaux ou prédécesseurs; il faut que, par un détail quelconque, il nous révèle quelque nuance auparavant inaperçue. C'est de cette recherche des nuances que résultent toutes les évolutions des écoles d'art. Pour reproduire les aspects si infiniment variés de la nature, il faut une variété infinie de formules. L'un voit en hauteur, l'autre en profondeur; celui-ci pénètre le rythme interne des apparitions, celui-là leur rythme extérieur; tel va de la forme extérieure vers l'intérieur; tel part de l'âme et cherche le reflet de l'esprit dans les formes, et ainsi de suite. Inépuisable est la variété des aspects qu'on peut adopter, inépuisable la série des combinaisons artificielles de mots, de sons ou de couleurs au moyen desquelles nous exprimons ces multiples aspects.

Seulement, n'oublions pas que toutes ces combinaisons sont soumises à l'éternelle Logique de la nature; c'est de leur plus ou moins de confraternité avec elle que résulte leur valeur esthétique. Une œuvre d'art a beau se distinguer par la nouveauté du sujet et des sentiments, si ce sujet et si ces sentiments ne sont pas rigoureusement logiques, et conformes au sentiment humain, l'œuvre d'art sera sans valeur.

Mais qui, demandera-t-on, peut apprécier ce point? Comment savoir si les sentiments exprimés par l'artiste sont vraiment conformes à la Nature tout en paraissant nouveaux?

Il y a le consentement universel. Quand chacun de nous se reconnaît et se retrouve dans l'œuvre d'art, c'est que celle-ci est vraie, c'est-à-dire belle.

Nous en sommes arrivés ainsi à constater avec Tolstoï que l'œuvre d'art véritable est accessible à tous; seuleemnt, elle ne l'est pas nécessairement d'une façon identique pour tous. La compréhension esthétique est extrêmement variable selon le degré de culture de chacun. C'est une

erreur du comte Tolstoï de croire le contraire. Chez tous, il y a la faculté de comprendre, mais il n'y a pas chez tous le même pouvoir. Pareillement, en matière religieuse, la compréhension est graduée. Le paysan, l'humble homme du peuple n'a certainement pas de Dieu la même conception que le comte Tolstoï. Art et Religion, en somme, sont accessibles à tous dans un même sens, mais à des degrés divers, et non d'une façon absolue et identique.

C'est ce que Tolstoï n'a point compris. De là ses violentes diatribes contre l'art contemporain, sa niaise sortie contre Wagner, dont il présente l'œuvre comme le modèle parfait de la contrefaçon d'art, les paradoxes fous, les invraisemblables jugements, dont celui sur la *IXe Symphonie* de Beethoven est un spécimen édifiant.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.



FRANZ SCHUBERT

MUSICIEN POPULAIRE



C'EST peut-être la meilleure définition de son génie et son plus beau titre de gloire, à ce musicien qui égale les plus grands. Il nous émeut particulièrement, si nous y prenons garde, parce qu'il est lui-même l'interprète ému et persuasif de son pays, des gens au milieu desquels il est né et a vécu. Ses accents les plus saisissants et les plus enveloppants sont ceux qu'il a entendus autour de lui; il leur a donné sa marque, mais il leur a laissé leur note originale. Sans doute, il a sa sensibilité et sa nature propres : nulle organisation ne ressentit plus vivement la joie, l'amour ou la douleur, nulle personnalité n'est plus accusée; mais aussi nulle ne se conçoit moins détachée du sol natal. Il est par-dessus tout réceptif de l'harmonie et du sentiment ambiant.

A propos des idées mises en actes par le compositeur flamand Peter Benoit, nous avons cité en passant Schubert comme le modèle de ces inspirés qui doivent leur magnifique floraison à l'harmonie naturelle de leur vie avec la vie de leur pays et la nature où ils ont grandi. L'existence si brève et si pleine de Schubert est une continuelle démonstration de la vérité du principe d'art avancé par Peter Benoit. Les dernières publications faites en Allemagne et en Autriche lors du centenaire du Sedaine de la musique en font foi. Nous avons cru bon de les résumer comme preuve d'une thèse que quelques-uns ont pu tenir pour paradoxale.

Reportons-nous donc en 1797, à cent ans en arrière, à cent lieues aussi du Vienne moderne aux perspectives monumentales, qui semble un grand musée de modèles d'architectures empruntés à tous les styles classiques ou romantiques. En ce temps-là, au delà des remparts et des bastions qui enserraient d'une ceinture de pierre le vieux Vienne tassé sur lui-même à l'ombre de ses églises, de ses cloîtres et de ses vieilles maisons, s'étendaient les faubourgs, à demi répandus dans une campagne de prairies et de jardins. Un endroit de cette banlieue s'appelait — et s'appelle encore, croyons-nous — la Porte du Ciel. C'est là, dans une maison basse à un seul étage, à l'enseigne de l'Ecrevisse rouge, que Franz Schubert est né. Une vraie nichée d'oiseaux, cette maison, où le simple maître d'école, qui était le père de Schubert, ses quatorze enfants, les amis qui venaient passer les soirées, chantaient ou jouaient d'un instrument. Le petit Franz apprit peut-être ses notes plus tôt que ses lettres. Quand, à onze ans, il se présenta avec la recommandation de sa jolie voix pour être admis comme chantre enfant à la chapelle impériale, le maître de chapelle, qui était le compositeur Salieri, fut bien étonné de ce qui sortit de ce gamin, qu'il s'amusa à retourner à fond : lecture à première vue, transposition au clavecin et au violon. L'aspirant « enfant de chœur » fit preuve d'une éducation musicale à peu près complète. Aussi fut-il admis avec une sorte de distinction comme boursier au *Convict*, un séminaire qui tenait à la fois du conservatoire de musique et de l'école normale d'instituteurs.

Schubert y reste cinq ans, de 1808 à 1813.

Les notes scolaires que l'on a retrouvées témoignent de son application satisfaisante, sans zèle extrême, d'ailleurs, en latin et autres matières. Ce qui le grise tout entier, c'est l'étude pratique de la musique, qui était poussée fort loin au Convict. Les élèves y formaient un orchestre qui exécutait les symphonies, alors nouvelles, de Haydn, Mozart et même Beethoven. Non seulement Schubert faisait assidûment sa partie de premier violon, mais il dirigea plusieurs fois. De plus, il travaillait le contrepoint avec Salieri, qui avait pris pour lui de l'intérêt. Nous ne savons si, selon le mot célèbre de Chérubini à Berlioz, il aima la fugue et si la fugue l'aima; mais il écrivit beaucoup dès ce temps-là, et certainement il cachait à son maître ce qu'il écrivait avec amour. Salieri ne lui épargnait

pas les conseils même les plus funestes : composer sur des vers italiens, éviter les paroles allemandes, surtout les poésies de Gœthe et Schiller. Schubert laissait dire et mettait en musique les plus romantiques imaginations qui lui tombaient sous les yeux, des ballades pleines de larmes, de cyprès, de sang et d'ossements ; un *Parricide*, notamment, de je ne sais qui. Les recherches faites sur ces années d'apprentissage ont permis de relever, entre 1808 et 1813, plus de cent compositions, parmi lesquelles des pièces d'importance, telles que des fantaisies pour piano à quatre mains, une ouverture, trois quatuors à cordes, etc.

Entre autres portraits de Schubert, on conserve précieusement dans une collection privée un crayon, daté de 1813, qui le représente à ce moment d'adolescence, de premier bouillonnement intérieur et de recherche inquiète. Cette image fait contraste avec le Schubert de la maturité si tôt fauchée, que son ami Moritz de Schwind a fixé pour l'éternité. Le Schubert de la trentaine, peu de temps avant sa mort, avec son front large et proéminent, sa figure ronde, pleine et ramassée, semblerait le type même de la force et de la joie de vivre, n'était la grande mélancolie de son regard, que la myopie rend encore plus incertain. Le jeune Franz, en sa quinzième année, était une figure délicate, pensive, presque étiolée. Sans souffrir d'une manière insupportable, il ne pouvait s'épanouir à l'ombre des hautes et sévères murailles du Convict, où il n'y avait, d'ailleurs, pas plus de bonne chère que de soleil. Une lettre de Franz à son aîné Ferdinand donne la règle de ce régime spartiate : « Un médiocre dîner et, à huit heures et demie, un misérable souper. » Aussi demande-t-il à son frère de lui envoyer chaque mois quelques kreutzers pour ajouter à ces repas un goûter d'après-midi, quelque friandise, par exemple un petit pain et une pomme...

Quel soupir d'aise, le jour où il sortit de « cette prison »! Schubert savait bien cependant que son père lui défendait de songer à se faire « artiste ». Il se souvenait de l'orage qu'il avait essuyé quand le brave maître d'école avait appris que son fils écrivait de la musique. Il rentrait au faubourg de la Porte du Ciel pour servir d'adjoint à son père et enseigner en famille l'*a b c* à la marmaille de Lichtenthal. Mais qu'importe ! Il n'y avait plus de murailles entre sa jeunesse et l'aimable verdure de cet heureux coin de terre auquel il se sentait attaché par toutes les fibres comme par autant de racines et de radicelles. Les bruits, la lumière, la couleur du ciel, les souffles du vent, affluaient à lui en toute liberté, lui parlaient, lui dictaient leurs harmonies. Il avait seize ans. Il ignorait qu'il avait déjà consumé la moitié de sa courte vie ; il jouissait de son génie sans en avoir conscience, et, dans sa délicieuse simplicité, il ne songeait à faire aucune comparaison entre ce qu'il était et sa condition; tout lui semblait harmonieux entre lui et la nature, et, au fond, c'était la vérité même, car jamais peut-être la nature ne trouva plus parfaite interprète que cette âme ingénue et sensible.

Trois ans se passent dans ces humbles fonctions. Le bon jeune homme n'en est pas aigri. Il n'a rien de byronien en un temps où ce mal à la mode ravage la gent « artiste ». C'est un vrai Viennois, de sentiment profond et sans souci des choses extérieures. Les siens ne contrarient plus sa manie; on le laisse écrire ses notes. Aussi écrit-il comme le Danube coule, d'un flot continu, abondant, calme et gracieux. L'intarissable fleuve reflète tour à tour églises, moulins, maisonnettes, cultures, toute espèce d'hommes et d'habitacles. Schubert exprime de même, sous toutes les formes musicales, le monde le plus varié de sentiments, de choses et d'êtres : la prière, l'amour, des tableaux champêtres, des scènes fantastiques, tous les enchantements de la nuit, toutes les jolies rencontres du jour. Il voit et fait voir par les rythmes et les sons la religieuse au cloître, la belle meunière sur l'échelle de son moulin, le postillon qui fanfare au tournant du chemin, le galop trépidant de l'homme qui fuit au milieu des embûches et des apparitions de la nuit. Il note le chant d'une voix invisible dans la nuit; il surprend sous les eaux le mouvement de la truite qui file dans un rayon de soleil. Les immortels *lieder* — uniques en leur genre, malgré le génial pendant de Schumann, — commencent à éclore.

Toute la nature sera traduite en ces petits tableaux d'idylle. Le premier (op. 1) est cet étonnant *Roi des Aulnes* qui laisse perplexes même les amis de Schubert qui le connaissent le mieux. Gœthe, à qui le compositeur le dédie en toute vénération considère évidemment avec stupeur cette chose qui ne ressemble à rien de connu. Il dédaigne d'en accuser réception. Les éditeurs de musique ne veulent pas, même pour rien, de cette « musique beaucoup trop difficile pour la clientèle ». Schubert n'en est pas abattu ; ses mélancolies ont d'autres raisons; elles ne l'empêchent d'ailleurs ni d'écrire ni d'être bon compagnon. Rien n'arrête son cours. Pour en donner une idée, voici l'énumération de ses principales œuvres de l'année 1815 : Deux symphonies, un quatuor à cordes, quatre sonates de piano, sans compter nombre de petites pièces pour cet instrument, deux messes, un *Stabat Mater*, un *Salve Regina*, six petits opéras comiques ou comédies à ariettes, enfin *cent trente-sept lieder*. Le mois d'août, sans doute moment des vacances de l'école, est plus productif : il y a des jours où

Schubert écrit à la suite plusieurs de ces *lieder* : sept sont datés du 19, neuf du 25 août. Jamais démenti plus éclatant ne fut donné au célèbre adage :

Le Temps n'épargne rien de ce qu'on fait sans lui.

La sensibilité de Schubert était sans cesse tendue et vibrante comme une lyre. Mais c'est la nature entière et toutes les émotions de ses semblables qui la faisaient résonner. Comment expliquer autrement ce courant ininterrompu d'inspirations, cette facilité à transformer en œuvres d'art les motifs les plus familiers, les rimes les plus médiocres? Cette puissance de se recueillir à toute heure, en tout lieu, de s'isoler au milieu des plus gais tumultes, ce n'était pas une tension voulue chez lui, c'était un repos, un retour naturel à la source de sa force. Les amis qui l'allaient voir de grand matin le trouvaient déjà écrivant à sa table ou dans son lit, et il les accueillait en leur chantant quelque *lied* « tout frais pondu », qu'il accompagnait sur la guitare. Le chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre, le *Roi des Aulnes*, fut écrit d'un trait, aussitôt après la lecture du poème de Gœthe. De même la célèbre *Sérénade*. C'était dans une de ces parties en bande joyeuse pour lesquelles le musicien avait un faible. On était assis sous la tonnelle. Quelqu'un de la compagnie avait apporté la *Cymbeline* de Shakespeare, et Schubert feuilletait machinalement le livre. Il tombe sur les strophes : « Ecoute, écoute l'alouette dans le bleu de l'éther... » et s'écrie : « Il me vient une mélodie. Si j'avais du papier à musique!... ». On cherche ; on trouve une carte du restaurant sur laquelle on tire des lignes au crayon, et, raconte un témoin, « la *Sérénade* fut composée séance tenante, au milieu d'allées et venues de garçons qui servaient, de promeneurs du dimanche, de musiciens ambulants et de joueurs de quilles... ».

Le lendemain de ces débauches de génie, Schubert redevenait l'instituteur adjoint, ce qui, encore une fois, ne l'emplissait pas d'amertune, mais, à dire vrai, l'ennuyait profondément; et il avait des mouvements de vivacité. Un beau jour, il appliqua une maîtresse taloche à une fillette dont la tête était par trop dure. Cela fit scandale dans le petit endroit, et cette heureuse faute l'affranchit.

Voilà Schubert parti dans la vie d'artiste; parlons mieux, dans la vie naturelle sans entraves. Il avait bien demandé la place de maître de musique dans une école normale établie à Leybach ; on la lui refusa. C'est pour lui la bohème, dirions-nous, si ce mot n'évoquait des idées d'expédients de Panurge et d'attristantes facéties. Renan a parlé d' « une vie belle de jeunesse, d'amour et de mélancolie ». Telle fut la vie du musicien et de ses amis, les poètes Mayrhofer et Bauernfeld, les peintres Kupelwieser et de Schwind. Ils mettaient en commun travaux, espérances, rêves et cette espèce de gaieté teintée de mélancolie qui était de leur âge, de leur terroir et de leur race. Franz de Schobert, un jeune homme que les *lieder* de Schubert avaient conquis d'enthousiasme, le prit chez lui pendant un certain temps, puis ce fut Mayrhofer chez qui Schubert vécut deux ans et qu'il a rendu immortel en composant sur ses poésies. Spaun, un ancien camarade des années d'études au Convict, le chanteur Michael Vogl, lui furent aussi une providence. De plus, le succès de Schubert dépassa le cercle de ses amis quand le célèbre artiste se fit l'interprète des *lieder*.

Les mémoires des uns, les dessins des autres ont fixé le souvenir de ces réunions où la jeunesse, l'amitié, la fantaisie, s'ébattaient, selon l'humeur de la saison, en pleine nature ou entre les murs bien clos d'un patriarcal cabaret familier. On se grisait plutôt de chant et de poésie dans ces *schubertiades* auxquelles le principal personnage assistait souvent muet, souriant, absorbé, écoutant dans son génie intérieur l'écho des bruits de cette nature et des chants de ce peuple qu'il a notés et formulés pour l'éternité. TH. LINDENLAUB.

Chronique de la Semaine

PARIS

Un pape librettiste. — Les Poèmes virgiliens. — Les compositeurs en vacances.

Un pape librettiste, voilà qui n'est point ordinaire ! Le chef du monde catholique abandonnant un instant les soucis du pouvoir spirituel pour composer des vers latins, destinés à être mis en musique ! Tel est cependant le cas du pape Léon XIII, qui, à l'occasion des fêtes du centenaire du baptême de Clovis à Reims, avait écrit le poème *Vivat Christus qui diligit Francos*. Monseigneur le cardinal Langénieux, archevêque de Reims, qui s'est toujours montré à l'égard de M. Théodore Dubois ce que fut Monseigneur Thomas pour M. Charles Lenepveu, c'est-à-dire un Mécène intelligent et dévoué, confia ce poème au savant directeur du Conservatoire de Paris, en le priant de le traduire musicalement.

Diplomate aussi souple qu'habile, théologien aussi ferme qu'éclairé, politicien d'une activité dévorante surtout dans les premières années de son pontificat, le pape Léon XIII est en outre un lettré remarquable, un latiniste de premier ordre. Les vers de l'ode qu'il vient de composer en langue latine pourraient avoir été écrits par un

Romain de l'époque de Tacite ou d'Horace; et, fait à noter, ils sont l'œuvre d'un vieillard de quatre-vingt-huit ans, le pape Léon XIII étant né en 1810. M. Théodore Dubois, qui n'avait pu entreprendre la partition pour le centenaire du baptême de Clovis, y travaille actuellement avec le plus vif intérêt. Aussi sera-t-elle exécutée dans le cours de l'hiver 1898-1899, dans ce cadre merveilleux qu'est la cathédrale de Reims, et elle deviendra ainsi le complément des fêtes du centenaire. A cette occasion, Monseigneur le cardinal Langénieux mettra à la disposition du compositeur toutes les forces orchestrales et chorales qui lui seront nécessaires. L'ode, musicalement, est écrite pour soli (ténor et baryton), chœur et orchestre; elle est divisée en trois parties, dont la première a trait au baptême de Clovis, la seconde à l'héroïsme chrétien, la troisième au triomphe du Christ. M. Th. Dubois a déjà donné assez de preuves de son talent en écrivant des pages dans le style élevé de l'oratorio, pour que nous puissions espérer que cette œuvre nouvelle ne sera pas inférieure à ses devancières.

Et, puisque nous l'avons mis sur la sellette, ajoutons qu'il termine encore, en ce moment, un cycle pianistique de *Poèmes virgiliens*, que lui ont suggéré les plus beaux vers de l'auteur des « Bucoliques » et des « Géorgiques ». Ne prêtent-ils pas à une traduction musicale, les vers tels que ceux-ci :

> Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi
> Silvestrem tenui musam meditaris avena.

ou encore :

> Exstinctum Nymphæ crudeli funere Daphnin
> Flebant.....

Ces *Poèmes virgiliens* feront suite aux *Poèmes sylvestres* qui furent si appréciés dans le monde musical. C'est ainsi que dans sa charmante villégiature de Rosnay, près Reims, il se repose des fatigues que lui impose la direction de notre grande école de musique.

Ils sont du reste tous en vacances, nos compositeurs! Voici M. Arthur Coquard composant dans sa retraite de Noirmoutiers un opéra sur le livret d'un de nos maîtres en critique; — M. Vincent d'Indy mettant la dernière main en son château des Faugs, dans l'Ardèche, à sa *Médée*, ayant pour collaborateur Euripide; — M. Xavier Leroux préparant, en collaboration avec M. L. de Gramont, un grand-opéra qui aura pour titre *Astarté*; — M. Ernest Chausson, que nous rencontrions dernièrement sur les pentes du Righi, écrivant un *Quatuor* à cordes, en sa retraite de Glion, près du lac de Genève !.....

H. IMBERT.



On annonce que l'un des directeurs de l'Opéra se rendra à la fin du mois à Carlsruhe pour y entendre, sous la direction de l'éminent capellmeister Mottl, les *Troyens* de Berlioz. Ainsi que nous l'avons annoncé, les représentations des œuvres de Berlioz commenceront le 27 courant avec *Béatrice et Bénédict;* la *Prise de Troie*, le 1er octobre; et les *Troyens à Carthage*, le 2 octobre.



M. Bourgault-Ducoudray a eu, mercredi, une entrevue avec la direction de l'Opéra, au sujet du *Joseph* de Méhul, dont il doit écrire les récitatifs, en vue de la reprise projetée de cet ouvrage. M. Bourgault-Ducoudray doit livrer son travail fin janvier.

Gauthier d'Aquitaine sera représenté avant. Les rôles sont distribués définitivement cette fois : Mlle Ackté chantera Benjamin; M. Vaguet, Joseph; M. Delmas, Siméon.



M. Saint-Saëns, depuis son retour de Béziers, s'occupe exclusivement de transcrire pour orchestre symphonique, en vue des prochaines représentations de l'Odéon, sa partition de *Déjanire*, qui, dans les arènes de Béziers, était exécutée par deux orchestres militaires, un orchestre de cordes et dix-huit harpes.

D'accord avec M. Ginisty, M. Saint-Saëns a développé la partie musicale du troisième acte, et l'œuvre sera prête à passer dans le courant de novembre.

Du côté de l'Odéon, il suffira de quelques répétitions d'ensemble pour mettre l'œuvre sur pied, puisque c'était la troupe de l'Odéon qui, à Béziers, interprétait la tragédie de M. Gallet.



M. Louis Gallet, le très connu librettiste, qui avait été fort souffrant après les représentations de *Déjanire* à Béziers, est actuellement en convalescence. Il passera la fin de la saison dans sa propriété de Clos-Marie, à Wimereux.

⚜

La direction des Concerts Colonne nous adresse le programme suivant :

Au moment où l'Association artistique va célébrer son vingt-cinquième anniversaire, il nous a semblé utile de résumer en quelques lignes les travaux accomplis par nous pendant ce quart de siècle et d'indiquer à grands traits nos projets pour la saison prochaine, qui marque pour nous une si glorieuse étape.

Tout d'abord, pour ne parler que du côté matériel, nous devons constater que la vaste salle du Châtelet, qui vient de nous être concédée pour quinze ans, a été complètement remise à neuf; deux escaliers de secours ont été ajoutés et l'on a créé une entrée pour les voitures.

En ce qui nous concerne, nous avons fait grandement les choses. C'est dans un merveilleux décor, reproduction de la galerie d'Apollon du Louvre et peint par Chaperon, que nos auditeurs entendront désormais la musique de nos maîtres;

Colombier, l'ingénieux machiniste, nous construit une estrade dont la nouvelle disposition aura pour effet d'atténuer la sonorité des cuivres au profit des instruments à cordes.

Voici maintenant pour le côté artistique. Nous donnerons au Châtelet, à partir du 16 octobre, vingt-quatre grands concerts. La première période, d'octobre à décembre, donnera dans son ensemble un résumé des travaux accomplis par nous pendant ce quart de siècle, où nous avons fait entendre, dans six cent quatre concerts, mille deux cent quatre œuvres de cent quatre-vingt-dix-huit compositeurs français et étrangers.

Parmi ces cent quatre-vingt-dix-huit maîtres, six seulement ont été joués plus de cent fois; ce sont pour la France : Berlioz, Saint-Saëns et Massenet, et pour l'Allemagne : Beethoven, Wagner et Mendelssohn.

Une séance spéciale sera consacrée à chacun de ces maîtres. MM. Saint-Saëns et Massenet dirigeront eux-mêmes leurs œuvres. Quant à Berlioz, c'est par la centième audition à nos concerts de la *Damnation de Faust* que nous le célébrerons, et cela le dimanche 11 décembre, jour anniversaire de sa naissance.

La deuxième période, de janvier à avril, sera consacrée à l'exécution de grandes œuvres, avec le concours des plus célèbres virtuoses français et étrangers.

Quant à nos matinées du jeudi, dont le succès a été si grand l'année dernière, nous en augmenterons cette saison l'importance et le nombre.

C'est alternativement au Nouveau-Théâtre et à l'Odéon que nous les donnerons, au nombre de vingt-quatre dont douze pour chaque théâtre.

Au Nouveau-Théâtre (à partir du 3 novembre) les séances seront comme par le passé consacrées à la musique ancienne et moderne, les programmes formant dans leur ensemble une sorte d'histoire générale de la musique et accompagnés de brèves notices dues à la plume autorisée de M. Ch. Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra.

Les douze matinées de l'Odéon (à partir du 10 novembre) seront littéraires et musicales avec costumes, décors et conférences par MM. F. Sarcey, J. Lemaître, Lintilhac, et les pièces représentées, avec le concours de la troupe de M. Ginisty, seront : le *Mandfred* de Byron et Schumann; le *Struensée* de Beer et Meyerbeer; le *Malade imaginaire* de Molière et Charpentier, adaptation de M. Camille Saint-Saëns; le *Mariage de Figaro* de Beaumarchais et Mozart; l'*Athalie* de Racine et Mendelssohn; l'*Arlésienne* de Daudet et Bizet.

Persuadés qu'un tel programme sera de nature à intéresser les amateurs de grande musique, nous donnerons prochainement un tableau complet de nos différentes séances. Ed. Colonne.

M. Edouard Colonne, dont les concerts vont reprendre prochainement, serait devenu acquéreur d'une villa à Villerville. On voit que si son activité prodigieuse n'est jamais en défaut pour donner aux concerts du Châtelet leur relief toujours nouveau, il sait aussi apprécier le bonheur des champs.



M. le comte Eugène d'Harcourt, fondateur des Concerts d'Harcourt, vient d'épouser Mlle de Bernis, fille de M. le marquis et Mme la marquise Pierre de Bernis.



Mme Edouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 43, rue de Berlin.

Mme Ed. Colonne sera chez elle pendant le mois d'octobre les lundi, mercredi, vendredi, de 6 à 7 heures.



Par suite de la réouverture du théâtre des Variétés, MM. Milliaud frères viennent de transférer au théâtre de la République, rue de Malte, leur théâtre lyrique populaire.



L'éminent pianiste M. J. Philipp publie en ce moment dans le *Monde musical* une intéressante étude, dans laquelle il passe en une revue rapide les *Virtuoses du piano, de Scarlatti à nos jours.*

BRUXELLES

Est-ce pour nous rappeler que, dans le domaine intellectuel, nous devons tout aux Grecs qu'on nous a fait débuter M. Scaremberg dans *Roméo et Juliette?* On sait que c'est dans le roman hellénique de Xénophon d'Ephèse, aux amours d'Habrocome et d'Anthia, que Shakespeare trouva l'idée initiale de son plus beau drame romantique. Quant à M. Scaremberg, s'il ne chante pas dans la langue divine des Platon et des Socrate, son accent décèle d'une façon incontestable qu'il provient des tribus phocéennes qui colonisèrent aux bouches du Rhône. Les plus Grecs de l'affaire seraient peut-être bien aussi Barbier, Carré, Gounod, qui ont mis *Roméo et Juliette* au goût occidental.

Volney disait des traductions que c'étaient de beaux tapis vus à l'envers. Qu'eût-il dit de cette adaptation tronquée de la plus belle histoire d'amour qui ait été écrite dans aucune langue, avant *Tristan et Iseult?* Franchement, on ne voit plus le tapis, on l'entend battre — et combien longuement! car la partition de Gounod, qui n'a cure de la synthèse Shakespeariene, renferme des développements musicaux inexcusables, parce qu'ennuyeux.

Tels l'acte du mariage dans la cellule de frère Laurent et la scène finale du Tombeau, qui a perdu la terminaison pathétique conçue par l'auteur d'*Hamlet* et qui n'est plus qu'un duo lan-

guissant avec les réminiscences habituelles à une fin d'opéra qui veut l'être.

Mais laissons l'œuvre, ses auteurs et leur prolixité et songeons au héros grec, pardon marseillais, qui devait s'y produire pour la première fois devant le public de la capitale. M. Scaremberg possède un ensemble de qualités qui ont pu motiver des admirations dithyrambiques. Belle prestance, port élégant, aisance dans le costume, c'est de plus un fort ténor, à la voix haute, au timbre chaud, à la gamme complète. Mais il n'est pas musicien, n'a aucun souci des nuances, a dans la diction cet accent phocéen caractéristique et joue un peu à la rampe. C'est donc un chanteur virtuose, à grands effets et à coups de gosier. Mais il en faut comme cela pour le répertoire. Lorsqu'il aura assoupli son jeu et sa méthode aux exigences d'un public plus lettré que celui de la province, il sera digne des applaudissements qu'on lui a octroyés si généreusement le soir de ses débuts.

Mme Landouzy est une Juliette inconsciente, qui ne nous fait partager que fort peu le charme subtil de cet amour fatal qui s'épanouit au sein des sombres querelles, comme un lis virginal dans un massif de roses sanglantes. Ce n'est pas cependant son plus mauvais rôle ; elle enlève très joliment la valse du premier acte, mais cette petite Capulet à la voix flûtée et gracile est trop disproportionnée de taille avec ce vaste Roméo, qui chante pour les Montaigu passés, présents et futurs avec une puissance pulmonaire éclatante. L'entourage est le même que l'an dernier, et les uns et les autres n'ont pas ménagé leurs moyens. Mlle Milcamps, dans le page, et M. Decléry, Mercutio, ont recueilli des bravos mérités. Les chœurs ont particulièrement bien marché.

La reprise du premier acte de *Sylvia* a confirmé la bonne impression laissée par Mlles Dethul et Vincent, les nouvelles danseuses, lors de leur première apparition. L'ensemble du ballet paraît mieux discipliné, excellent résultat de l'émulation produite par les dernières venues et de l'autorité de la nouvelle régie. N. L.

Cette semaine reprise de *Tannhæuser* et des *Huguenots*. On a répété le *Rheingold* dont tous les rôles sont distribués. Les premiers essais de la machination du tableau du Rhin n'ont guère réussis. Les chanteuses se sont plaint du mal de mer; ont les remplacerait par des comparses et elles chanteront dans la coulisse. Cela enlèvera quelques illusions. La première du *Rheingold* aura lieu fin octobre

On répète aussi à la Monnaie l'*Etoile du Nord*, de Meyerbeer.

Le théâtre des Galeries, qui ne fait pas fortune avec les *Amours du Diable*, compte reprendre bientôt la *Princesse des Canaries*.

Le théâtre Molière a donné une série de représentations des *Petites Brebis* de Varney. Gros succès.



Le premier conseil du Conservatoire sera probablement consacré à l'*Alceste* de Gluck.



On sait qu'un congrès international d'art public s'est ouvert hier à Bruxelles. Au nombre des questions annoncées au programme, nous voyons figurer la suivante, proposée par M. Jules Sauvenière, professeur à l'Athénée de Liége :

a) La culture de l'art est socialement utile; elle est aussi moralement et intellectuellement nécessaire à la jeunesse actuelle ;

b) Nulle trace d'une histoire de l'art dans toutes les entreprises d'instruction moyenne publiques ou privées, — comme aussi nul souci du beau extérieur dans la disposition, l'ornementation, l'atmosphère des écoles ;

c) A notre avis, il faudrait créer ce cours d'esthétique dans les écoles, les athénées, les conservatoires, les universités;

d) Développer les connaissances artistiques des populations futures, c'est le devoir de l'Etat ; l'*art dans l'éducation*, telle est la pierre fondamentale du développement esthétique.

Nous ferons seulement remarquer à M. J. Sauvenière qu'il est incomplètement renseigné quant aux litt. *b* et *c* de sa question.

La nouvelle Université de Bruxelles possède des cours d'esthétique générale, d'histoire musicale et de haute littérature ; et des cours analogues sont annuellement organisés par l'Université itinérante.

Il est vrai que ce sont là des entreprises privées. Il importerait que l'Etat se rendît compte des devoirs qui lui incombent sous ce rapport, mais dont il ne paraît avoir aucun soupçon, bien que maintes fois son attention ait été appelée sur les déplorables lacunes que présente à cet égard l'enseignement de nos conservatoires.



M. Wieniawski reprendra le 2 octobre ses auditions matinales du dimanche, à la Maison d'Art. Ces petites réunions artistiques, qui se donnent le premier dimanche de chaque mois, à bureaux fermés, resteront privées. Les amateurs connus qui désirent y être invités doivent s'adresser à l'aimable organisateur.

La réouverture des cours de l'Ecole de musiqu et de déclamation d'Ixelles pour dames et jeune filles aura lieu le 2 octobre prochain.

L'enseignement comprend le solfège, le chan d'ensemble, le chant individuel, le piano, la lec ture à vue, l'harmonie, la composition, la dictio et la déclamation.

Pour les inscriptions et tous renseignements s'adresser à l'Ecole, rue du Président, 54, 1

dimanche entre 9 et 11 heures du matin, et le jeudi entre 2 et 4 heures.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — C'est en franche canicule que s'est rouvert l'Opéra, il y a déjà quatre semaines. Bien à l'avance, la direction avait habilement annoncé un Wagner-Cyclus qui a été inauguré le 24 août. *Rienzi*, le *Vaisseau fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Iseult*, ont obtenu leur succès accoutumé devant un très nombreux public.

Cette semaine, commence le *Nibelungen Ring*. Après son accident du mois de juin, Mlle Thérèse Malten a reparu sur la scène dans le rôle d'Elisabeth. De chaleureuses acclamations l'ont accueillie; on s'attendait à ce qu'elle adressât quelques paroles à l'auditoire, mais l'expérience avait été très rude : elle s'est abstenue. D'ailleurs, l'éminente artiste a encore besoin d'un peu de repos, et c'est Mme Rosa Sucher, de Berlin, qui est venue chanter Iseult. On sait quel succès l'y attend toujours.

En dehors des représentations wagnériennes, nous avons eu le répertoire habituel : *Guillaume Tell*, *Faust*, les *Huguenots*, la *Flûte enchantée*, *Martha*, le *Bal masqué*, *Joseph en Egypte*, *Mignon*, *Circé*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Benvenuto Cellini*, les *Joyeuses Commères de Windsor*, *Hänsel et Gretel*, la *Fille du Régiment*, le *Barbier* et le ballet — nouveauté de l'hiver dernier — *Ne m'oubliez pas*. A en juger par ce début, la saison théâtrale promet d'être belle.

Les Concerts populaires philharmoniques sont les premiers annoncés. Comme les années précédentes, quatre concerts avec Mmes Sofia Sedlmair, Marcella Pregi, Sophie Jaffé et M. E. Ysaye.

Le trio Stern-Petri-Liliencron joindra cet hiver, à son répertoire traditionnel, des pièces pour instruments à cordes de Beethoven, Haydn, Schumann, Schubert, Brahms, Stenhammer, von Baussnern.

Le trio Bachmann-Gunkel-Stenz donnera quatre soirées, où il exécutera des œuvres de Schüt, Rubinstein, Beethoven, Raff, Goldmark, Godard, Mozart, Rheinberger.

Le 22 septembre, la Kapelle de Dresde célébrera sa trois-cent-et-cinquantième année d'existence. A cette occasion aura lieu un grand concert historique divisé en deux parties. Dans la première, on exécutera des compositions de Weber, Schütz, Hasse, Reissiger, Rietz; la seconde sera consacrée à Wagner. Le bénéfice, qui produira une belle somme, si l'on en juge par l'extrême augmentation des prix, est destiné à un fonds pour l'érection d'un monument à Richard Wagner.

Mme Wagner a engagé comme David, dans les *Maitres Chanteurs*, M. Hofmüller, de l'Opéra royal, pour la saison prochaine, à Bayreuth. Chacun applaudira à cette décision.

Après quarante années d'exercice à l'Opéra royal de Dresde, M. Eichberger a pris sa retraite le 1er septembre. Pour sa soirée d'adieux il avait choisi la partie de Bartholo du *Barbier*. Son succès a été complet. On remplacera difficilement cet excellent artiste au jeu si naturel, à l'expression si juste. Ceux qui l'ont entendu dans les *Trois Pintos* ne peuvent oublier avec quelle finesse il interprète le rôle de l'hôte. Il y a plusieurs années qu'on n'a pas donné ce charmant opéra, où Mmes Schuck, Friedmann, MM. Erl, Scheidemantel, Decarli, Eichberger rivalisaient d'esprit et de bonne humeur. Sur ce brillant ensemble, voilà déjà trois absences dont le vide ne se comblera pas de sitôt. ALTON.

Dans les *Nibelungen Ring* Mme Malten reprendra, mercredi prochain, son rôle de la Walkyrie.

ALTON.

GAND. — Le *Guide Musical* a rappelé la glorieuse carrière d'Adolphe Samuel. A titre de complément à la notice qu'il lui a consacrée, je crois devoir vous adresser la conclusion du discours prononcé à la maison mortuaire par M. de Meulenaere, président de la commission administrative du Conservatoire. M. de Meulenaere était particulièrement qualifié pour parler des mérites de Samuel comme directeur. Voici en quels termes il s'est exprimé à ce propos :

« Doué de toutes les qualités qui font les maîtres d'élite, et surtout de cette vertu première de l'éducateur, le respect de l'enfant, il savait être, pour les petits, paternel et bon, et il leur ouvrait l'esprit par son enseignement intuitif, dont quelques-unes de ses œuvres didactiques sont l'admirable résumé. Aux grands, à ceux qui avaient franchi les premières étapes, il s'imposait par l'ascendant de sa lumineuse intelligence, et ses leçons leur éclairaient l'âme et l'entendement. Tous les concours pour le prix de Rome témoignent de la valeur de son enseignement.

» En toutes choses, l'intérêt du Conservatoire était son premier guide, et je veux ici vous révéler un fait inconnu du public et qui marque bien la largeur de ses vues. Lors de la récente revision du règlement organique du Conservatoire, résolue avec son assentiment, il fut le premier à signaler les moyens de séparer désormais l'administration matérielle et l'enseignement artistique. Sur un terrain aussi délicat, là où un esprit étroit aurait aperçu une déchéance ou un amoindrissement, il ne voulut voir que les intérêts supérieurs de l'institution, et simplement, courageusement, il traça lui-même les grandes lignes de la charte nouvelle qui consacre la séparation dont je parle. Il en fut récompensé, car de ce jour son autorité ne cessa de grandir. C'est que dans ce domaine artistique et pédagogique où il était le maître indiscutable, il put désormais déployer toutes ses grandes qualités sans avoir à s'occuper encore d'une administration et d'une gestion trop terre-à-terre pour ses vastes aspirations. Ce sentiment de l'intérêt du

Conservatoire nous fait sentir plus vivement encore l'irréparable malheur de sa perte, car, dans la crise que traverse le Conservatoire, péniblement logé dans un local insuffisant, qui l'étouffe, jamais l'intelligence de Samuel, son don de persuasion, son expérience n'auraient été plus précieux qu'en ce moment, pour éclairer les conseils des pouvoirs publics sur les conditions essentielles de la vie et de l'expansion du Conservatoire. »

Citons encore les paroles touchantes que M. de Meulenaere a consacrées à l'homme privé :

« Nul n'oubliera la silhouette du maître. Nous avons encore devant les yeux cet homme de petite taille, au profil accusé, aux traits mobiles et pétillants d'intelligence, marchant dans les rues la tête en arrière, le chapeau dans le cou et ses larges vêtements flottant derrière lui comme une bannière. Il marche affairé, sans voir personne, avec un vague sourire sur les lèvres entr'ouvertes, et son clair regard, perçant ses lunettes, va poursuivre sa pensée bien loin... jusque dans l'infini.

» Mais ceux-là ne le connaissent pas qui n'ont vu que cette silhouette et qui ne l'ont pas approché de près, dans sa maison, au sein de sa famille. A tous ceux qui l'ont connu là, il inspirait une profonde sympathie, car là se trouvait le théâtre où se déployait sa belle nature. Père de famille tendre et dévoué, époux modèle, il comprenait tous les devoirs de sa maison et il en pratiquait les charges de la façon la plus noble et la plus élevée. Mais qu'ai-je besoin, messieurs, en ce suprême moment, d'affirmer l'estime la considération, l'amitié dont il était entouré? Le douloureux étonnement, la tristesse de cœur qui nous a étreints tous à l'annonce de sa mort, notre assistance nombreuse ici même, témoignent dans combien de cœurs avait une place, et dans combien de mémoires survivra Samuel.

» Inclinons-nous donc avec respect devant ce père de famille, qui, en dehors de l'art, n'eut jamais qu'une pensée, qu'un but dans sa vie : le bonheur des siens. Pour que son souvenir vive impérissable, il suffisait déjà de ses vertus familiales, de l'élévation de ses sentiments et de l'infinie bonté de son cœur.

» Il fut en outre un grand artiste, un de ceux dont la Belgique est fière. »

LA HAYE. — Le concert russe donné le 26 août au kursaal de Scheveningue, sous la direction du professeur Léopold Auer, de Saint-Pétersbourg, et qui avait pris les proportions d'un véritable événement, a offert un intérêt exceptionnel. Si M. Auer nous avait déjà prouvé, au concert du 19 août, par l'exécution du *Concerto* de Tschaïkowsky, qu'il est un des plus grands violonistes de l'époque, au concert russe, il s'est révélé et fait acclamer comme un chef d'orchestre de premier ordre, et l'admirable Orchestre philharmonique de Berlin, sous sa direction magistrale, nous a donné une exécution idéale des ouvrages russes de l'école moderne qu'il nous a fait entendre. La *Cinquième Symphonie* de Glazounoff est un ouvrage intéressant, d'un beau travail polyphonique, supérieurement orchestré, et dont surtout le *scherzo* et l'*andante* nous ont fait une excellente impression. J'aime beaucoup moins les deux autres parties, la première est d'un travail fouillé, de forme tourmentée et me paraît la moins réussie de l'ouvrage. Quant au finale, il est d'une originalité russe, d'un caractère un peu sauvage, mais en somme plus cherché que trouvé.

La suite tirée du ballet *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky a eu les honneurs du concert. Trois morceaux : la *Danse de la fée Dragée*, la *Scène arabe* et la *Petite Marche*, ont été redemandés, et l'on aurait bissé volontiers toute la suite, si l'on avait osé.

Le *Silence de la forêt* de M. Iwanoff, dont le titre étrange n'a pas de raison d'être, était le morceau le plus insignifiant du programme. C'est un *andante* mélodieux, mais manquant d'originalité, et qui n'a fait de l'effet que par un solo de violon fort bien rendu par M. Wihek, le concertmeister de l'Orchestre philharmonique.

Mlle Visemska, une jeune pianiste d'origine polonaise, une artiste de talent et surtout d'avenir, qui a joué le *Quatrième Concerto* de Rubinstein avec une grande maëstria, a été accueillie avec enthousiasme et rappelée trois fois.

Quant à M. Auer, le héros de la solennité russe, ce concert a pris pour lui les proportions d'un triomphe. Il a été l'objet d'une suite d'ovations des plus enthousiastes. Après la première partie, on lui a remis une couronne magnifique, accompagnée des plus vives acclamations. Le grand duc de Saxe-Weimar, la duchesse de Mecklembourg et le prince et la princesse von Wied assistaient à ce concert.

La saison estivale touche à sa fin; le Kurhaus fermera ses portes le 1er octobre, époque de l'ouverture du Théâtre royal français et de l'Opéra italien.

A l'occasion des fêtes du Couronnement de la reine Wilhelmine, il a plu naturellement des marches de couronnement, des cantates, des chants populaires en quantité. Tous les jeunes musiciens néerlandais, et même quelques vétérans, rêvent du petit bout de ruban. Je crains qu'à côté de quelques élus, il n'y ait eu beaucoup de déceptions.

Pour le moment, on ne me signale que M. Henri Viotta, directeur de l'Ecole royale de musique à La Haye, qui ait été nommé officier de l'ordre d'Orange-Nassau, et M. Mengelberg, directeur de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, dont la boutonnière se soit fleurie de la croix de chevalier.

P.-S. — Le Théâtre royal français (direction de MM. Bylevelt et Lefèvre) et l'Opéra italien (direction M. de Hondt) vont ouvrir leurs portes dans les premiers jours d'octobre. Le Théâtre royal français commencera traditionnellement par les *Hugue-*

nots, et l'Opéra italien par la *Gioconda* de Ponchielli. La direction du Théâtre français nous promet comme nouveautés : *Henry VIII* de Saint-Saëns; *Thaïs* et la *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx. Aux Italiens : *Manon* de Puccini; *André Chénier* de Giordano, et *Otello* de Verdi.

EDOUARD DE HARTOG.

ROANNE. — Un concours des plus intéressants a eu lieu ici les 14 et 15 août, un concours d'orchestres symphoniques. L'idée était certes nouvelle et mériterait d'être imitée ailleurs, car, ainsi que M. Vincent d'Indy, qui présidait le jury, le fait remarquer dans son rapport sur ce concours, « les éternelles harmonies et fanfares, quelque excellentes qu'elles puissent être, ne constituent pas une force artistique réelle, puisqu'il n'existe pour elles aucune littérature musicale, point ou presque point d'œuvres originales et besoin qu'en conséquence elles ne répondent pas à un d'art. Il faut hautement encourager la création et la production des sociétés symphoniques, car le jour où ce système se sera généralisé et où il sera donné à un jury d'entendre de la vraie musique au lieu des arrangements et des pots-pourris qui sévissent encore à l'heure qu'il est, ce jour-là, les concours, entrés dans leur véritable voie, qui est l'éducation sainement artistique des masses, auront bien mérité de l'art musical. »

Ce concours original a eu lieu entre trois orchestres symphoniques, tous trois un peu timides et hésitants, faute d'éléments suffisamment équilibrés, mais tous trois aussi doués de qualités sérieuses qui font bien augurer de leur avenir : l'orchestre de Varennes-sur-Allier, la symphonie de Saint-Chamond et la Société symphonique de Tarare.

Outre ces orchestres symphoniques, il y a eu aussi un concours de quatuors, où figurait notamment le quatuor de Saint-Etienne.

M. Vincent d'Indy termine ainsi son rapport :

« En résumé, je le dis bien haut, par ses encouragements aux orchestres symphoniques, aux quatuors à cordes et par d'autres innovations de détail, le concours de Roanne me semble avoir fait un pas en avant dans la voie de l'art musical; je souhaite cordialement que son exemple soit suivi et suis heureux, pour ma part, d'avoir été convié à l'honneur de le présider. »

Après les concours, un très intéressant concert a été donné avec le concours de M. Vincent d'Indy et celui de Mlle Jeanne Hatto, une brillante élève du Conservatoire de Paris. M. Vincent d'Indy y a exécuté avec MM. Bertoglio et Perrachio, de Saint-Etienne, son *Trio* en *mi* bémol; et Mlle Hatto, accompagnée par l'auteur, a chanté admirablement le *Madrigal* et le *Lied maritime* du chef de la jeune école française.

Après les auditions des chanteurs de Saint-Gervais au mois de mai dernier et un très intéressant concert donné en juillet par Mlle Chaminade, la présence de Vincent d'Indy est venue compléter magnifiquement, pour Roanne, une saison musicale qui marquera longtemps dans nos souvenirs.

NOUVELLES DIVERSES

Les représentations d'été au théâtre de Munich ont pris fin, sans avoir attiré autant de monde cette année que les années précédentes. Le cycle Mozart, notamment, n'a pas donné ce qu'on en attendait. Nos artistes modernes ne sont décidément pas à la hauteur de cet art délicat.

En ce moment, c'est vers Carlsruhe que se reporte l'attention des amateurs. La série des représentations annoncées sous la direction de M. Félix Mottl a déterminé, vers le théâtre grand-ducal, un véritable pèlerinage d'artistes.

— Le 10 octobre prochain, doit se réunir, à Berlin, au ministère de la justice, la commission qui vient d'être désignée par le gouvernement pour étudier la question des modifications à apporter à la loi allemande sur la propriété artistique et littéraire.

Cette commission sera assistée d'un comité de professionnels, composé d'éditeurs, d'auteurs, d'organisateurs de concerts et de directeurs de théâtre. Ce comité aura voix consultative. Nous y voyons figurer pour la musique les éditeurs Bock, de Berlin, le Dr von Hase, chef de la maison Breitkopf et Härtel de Leipzig, et le Dr Strecker, chef de la maison Schott de Mayence.

En outre, un groupe d'artistes et de compositeurs s'est constitué à Munich pour adresser au Reichstag une pétition exposant les vœux de cette catégorie de producteurs au regard de l'application du droit d'auteur. La pétition en question a été rédigée par M. Félix Weingartner, le célèbre chef d'orchestre.

— M. Félix Weingartner vient de terminer la composition d'une symphonie qui sera exécutée prochainement pour la première fois à Berlin.

— Le directeur de l'Opéra allemand de Prague, M. Angelo Neumann, vient de recevoir le drame lyrique *Armor*, de M. Sylvio Lazzari. L'œuvre, dont le *prélude* a été exécuté souvent aux Concerts Lamoureux, à Paris, sera montée au mois de

novembre. On annonce également qu'*Armor* doit être donné en Allemagne dans plusieurs grands théâtres.

— Un journal italien nous apprend que M. Puccini, l'heureux auteur de la *Vie de bohème*, vient de recevoir un cadeau d'un genre particulier. Un admirateur enthousiaste lui a fait don d'un vaste terrain à bâtir. Et aussitôt, le compositeur ayant manifesté l'intention de faire élever une villa sur ce terrain, architectes et peintres sont accourus et se sont empressés de lui offrir leur concours gracieux, les uns pour la construction, les autres pour la décoration intérieure et extérieure de l'« édifice ». Le journal ajoute que M. Puccini a déjà gagné avec ses œuvres environ un demi-million.

— On annonce qu'à l'Opéra de Berlin, l'une des premières nouveautés de la saison sera *Briséis*, d'Emmanuel Chabrier.

— M. J. Vanden Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, dont la *Numance* a obtenu l'hiver dernier un si vif succès au théâtre royal d'Anvers, travaille à un nouvel opéra en quatre actes, intitulé *Rhena*, dont le poème est de M. Michel Carré.

— La société Union Dramatique de Luxembourg organisera l'année prochaine, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, un grand concours de chant, auquel elle invitera les plus importantes sociétés de l'étranger. De beaux prix avec des fortes primes en espèces y seront affectées.

— Extrait de la chronique spadoise du *Journal de Liége* du 19 septembre 1898 :

« ... A la galerie, chambrée complète, et dans le parc, où la température est plus agréable, le public se porte en masse pour écouter le concert.

» On a fait grand succès à Mlle J. Tiphaine, la

charmante dugazon de l'Opéra-Comique de Paris, et à M. Abel Orban, votre compatriote, dont la voix de basse a fait grande impression sur l'auditoire. L'un et l'autre ont fait montre d'excellentes qualités, et plus d'une fois ont soulevé des applaudissements chaleureux... »

NÉCROLOGIE

On annonce la mort du compositeur Louis Desormes, ex-chef d'orchestre des Folies-Bergère de Paris.

L. Desormes connut toutes les joies de la popularité avec la fameuse chanson *En revenant de la revue*, qu'il avait extraite d'un de ses nombreux ballets et qui fit le tour du monde. Compositeur fin et distingué, il écrivit un grand nombre de morceaux pour le piano et signa une très grande quantité de chansons à succès. Après avoir débuté comme chef d'orchestre au concert de la Pépinière, il fit, pendant près de dix ans, les beaux jours des Folies-Bergère en donnant à son orchestre une valeur qui n'a pas été dépassée.

Desormes n'était âgé que de cinquante-huit ans.

— Le compositeur Degeorge, ancien chef d'orchestre au théâtre des Funambules, vient de mourir à la maison d'Ivry, où il s'était retiré.

Le défunt eut jadis son heure de célébrité; c'est lui qui écrivit la musique de toutes les pantomimes créées par les deux Deburau, Paul Legrand, Kalpestri, Guyon et Bunel.

— De Milan, on annonce la mort d'un vieux musicien, Carlo Pasta, qui, tout en se livrant à l'enseignement, avait travaillé pour le théâtre et fait représenter, sans aucun succès d'ailleurs, quelques opéras : *i Tredici*, *una Tazza di thé*, *Atahualpa*, et une zarzuela espagnole intitulée *los Bomberos*. Cet artiste, dont le nom n'était pas sorti de l'obscurité, était âgé de quatre-vingts ans.

— A Londres, est mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, le fameux trompettiste Thomas Harper, qui avait obtenu en 1884 le titre de trompette-sergent de la Reine. Harper a pris part à presque toutes les cérémonies de la cour d'Angleterre depuis le couronnement du roi Guillaume IV, où il fit fonctions de premier trompette solo. Il a assisté au couronnement de la reine Victoria et à son jubilé, ainsi qu'à toutes les cérémonies auxquelles les nombreux mariages, baptêmes et enterrements de la famille royale ont donné lieu.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 19 au 26 septembre : Mignon ; Roméo et Juliette; Carmen; Lohengrin ; Roméo et Juliette. — Dimanche : Mignon, Sylvia ; lundi : Faust.

GALERIES. — Les Amours du Diable.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié. — L'Enlèvement de Pierrot, ballet inédit de MM. Frantz Fonson et Léon Dubois, mis en scène par M. Saracco, et dansé par Mlle Varasi, première danseuse de la Scala de Milan. Décor nouveau de M. A. Dubosq, costumes neufs dessinés par M. A. Crespin.

Paris

OPÉRA. — Du 19 au 21 septembre : Le Prophète; les Maîtres Chanteurs de Nuremberg.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE (saison lyrique). — Du 19 au 24 septembre : Lovelace; les Mousquetaires de la reine; Lovelace; le Trouvère ; Lovelace ; Lucie de Lammermoor.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 40

VOLUME XLIIII



2 OCTOBRE 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

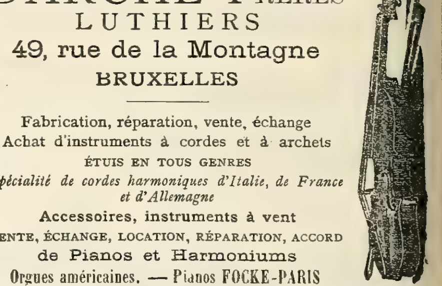
FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.


DE VLAAMSE SCHOOL
Geïllustreerd Tijdschrift
Maandel. één afl. 32 blz. 4°
Per jaargang: TIEN Frs.
J.-E. Buschmann, Uitgev.
Rijnpoortvest, Antwerpen
Nr. ter inzage op aanvraag


MAISON FONDÉE EN 1854
DARCHE FRÈRES
LUTHIERS
49, rue de la Montagne
BRUXELLES
Fabrication, réparation, vente, échange
Achat d'instruments à cordes et à archets
ÉTUIS EN TOUS GENRES
Spécialité de cordes harmoniques d'Italie, de France et d'Allemagne
Accessoires, instruments à vent
VENTE, ÉCHANGE, LOCATION, RÉPARATION, ACCORD
de Pianos et Harmoniums
Orgues américaines. — Pianos FOCKE-PARIS

44e ANNÉE. — Numéro 40. 2 octobre 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE
TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



V

WAGNER occupe tout un chapitre du livre de Tolstoï. Ce XIIe chapitre est intitulé de la façon suivante : *L'Œuvre de Wagner, modèle parfait de la contrefaçon de l'art.* On est fixé tout de suite. C'est le chapitre à sensation de l'ouvrage, et la *Revue de Paris* ne s'y est pas trompée ; pour donner à ses lecteurs une idée du travail de Tolstoï, c'est ce chapitre-là qu'elle leur a servi.

Seulement, ils n'ont pas dû comprendre entièrement la pensée de Tolstoï, car ce qu'il entend par contrefaçon de l'art n'est pas absolument banal. Il faut savoir que le chapitre sur Wagner suit immédiatement un long développement sur « l'art professionnel, la critique, l'enseignement artistique et leur influence sur la contrefaçon d'art. » Ce chapitre est un des meilleurs de l'ouvrage, parce qu'il découvre vraiment un mal réel, observé d'une façon pénétrante.

Pour Tolstoï, le véritable art a cessé le jour où ce genre particulier d'activité est devenu une profession. Aussitôt que l'idée de lucre hante l'artiste, la plus précieuse des qualités de l'art, la *sincérité,* s'affaiblit et ne tarde pas à disparaître complètement.

A cette cause de décadence de l'art, Tolstoï ajoute la critique — « les sots discutant les sages », — et le développement excessif des écoles professionnelles d'art. A la critique, il reproche d'avoir enfermé en quelque sorte les artistes dans un cercle étroit de formules consacrées d'où elle ne leur permet pas de se dégager — ceci est beaucoup moins l'œuvre des critiques que des chefs d'écoles, des artistes eux-mêmes, qui trop souvent ne voient et ne comprennent que leur art personnel ; — aux écoles professionnelles d'art, il reproche non sans raison de n'enseigner que d'une façon extrêmement bornée certaines méthodes qui nous apprennent comment ont fait les artistes célèbres. Il n'est que trop vrai que c'est là, au fond, l'œuvre de nos écoles publiques, de nos académies de peinture, de nos conservatoires de musique. Ces écoles ont la prétention « d'enseigner l'art ». Mais l'art est la transmission à d'autres hommes d'un sentiment personnel éprouvé par un artiste. « Comment, dit justement Tolstoï, cela peut-il s'enseigner dans les écoles ? »

Il est clair que le point de départ de tout cet enseignement est faux. Il s'attache trop à transmettre les procédés et trop peu à dégager l'esprit des œuvres antérieures. Ce que Tolstoï dit à cet égard n'est point nouveau, loin de là ; ce fut le thème favori de Richard Wagner contre les conserva-

toires, les écoles d'opéra et les *Kapellmeister* de son temps. Tolstoï n'en dévoile pas moins le vice de la méthode : « Tout ce que des écoles peuvent enseigner, c'est le moyen d'exprimer des sentiments éprouvés par d'autres artistes, de la façon dont ces autres artistes les ont exprimés. Et c'est précisément là ce qu'enseignent les écoles professionnelles ; leur enseignement, loin de contribuer à l'art véritable, contribue au contraire à répandre les contrefaçons de l'art, faisant ainsi plus que tout le reste pour détruire, chez les hommes, la compréhension artistique. »

En ce qui concerne en particulier l'art musical, il fait remarquer que toute la théorie de la musique n'est qu'une simple répétition de la méthode dont se sont servis les maîtres célèbres. Quant à l'exécution musicale, c'est pis encore ; grâce aux conservatoires, elle devient de plus en plus mécanique et semblable à celle d'un automate.

Il y a, malheureusement, beaucoup de vrai dans tout cela. Seulement, il est bon d'ajouter que les conservatoires n'ont jamais empêché un véritable talent, un véritable génie de se développer librement,... en dehors d'eux.

Tolstoï cite à ce propos une jolie anecdote. Corrigeant un jour une étude d'un de ses élèves, le peintre russe Brulof y fit une ou deux retouches, et aussitôt la médiocre étude prit l'accent de la vie. — « Eh quoi, c'est à peine si vous y avez donné un coup de pouce, et la voilà toute changée ! lui dit l'élève. — C'est que l'art commence où commence le *coup de pouce*, » répondit Brulof.

L'exemple est très heureusement choisi, et Tolstoï ajoute avec raison qu'aucun art ne met aussi bien en relief que l'exécution musicale la justesse de l'observation du peintre russe.

« Pour que cette exécution soit artistique, c'est-à-dire nous transmette l'émotion de l'auteur, trois conditions principales sont requises, pour ne rien dire des autres. L'exécution musicale n'est artistique que si la note est juste, que si elle dure exactement le temps voulu et que si elle est donnée exactement avec l'intensité de son voulue. La plus petite altération de la note, le plus petit changement dans le rythme, le plus petit renforcement ou affaiblissement du son, détruisent la perfection de l'œuvre et, par suite, sa capacité de nous émouvoir. La transmission de l'émotion musicale, qui semble une chose si simple et si aisée à obtenir, est donc, en réalité, une chose qui s'obtient seulement quand l'exécutant trouve la nuance infiniment petite nécessaire à la perfection. Et il en est de même dans tous les arts. Et un homme ne peut découvrir ces nuances que quand il *sent* l'œuvre, quand il se place directement en contact avec elle. Aucune machine ne saurait faire ce que fait un bon danseur qui conforme ses mouvements au rythme de la musique; aucun orgue à vapeur ne peut faire ce que fait un berger qui chante bien, un photographe ce que fait un peintre ; aucun rhéteur ne trouvera le mot ou l'arrangement de mots que trouve sans effort l'homme qui exprime ce qu'il sent. Et ainsi les écoles peuvent bien enseigner ce qui est nécessaire pour produire quelque chose d'analogue à l'art, mais jamais ce qui est nécessaire pour produire l'art lui-même. L'enseignement des écoles s'arrête où commence le *coup de pouce*, c'est-à-dire où commence l'art. Accoutumer les hommes à quelque chose d'analogue à l'art, c'est les déshabituer de la compréhension de l'art véritable. »

On ne saurait vraiment mieux dire, et Tolstoï expose ici d'une façon neuve et originale des idées qui ne le sont pas précisément, mais qu'on ne saurait trop répéter.

Comment le penseur et l'observateur de qui émane cette page pénétrante peut se tromper aussi grossièrement qu'il le fait en parlant de Wagner, c'est ce qui nous échappe. D'abord, Tolstoï rattache Wagner à l'école des imitateurs des « œuvres maladives de Beethoven » et lui reproche de « s'être mis à composer de la musique plus étrange encore en se fondant sur la théorie mystique de Schopenhauer et sur un système d'union de tous les arts. »

Il prétend ensuite discuter cette théorie de Wagner, qu'il ne comprend pas et à

propos de laquelle il commet bévue sur bévue. Il faut lire tout ce chapitre; M. Pougin lui-même n'a jamais pu réunir contre le maître de Bayreuth la moitié des insanités, des absurdités, des contre-vérités que Tolstoï accumule avec une admirable sérénité.

Comme M. Pougin, il n'a certainement pas lu un seul des ouvrages théoriques de Wagner; comme lui, il en parle avec la désinvolture d'un amateur sûr de lui en raison de son inconscience même.

« Le principe fondamental de Wagner, dit-il, est, comme on sait, que dans un opéra la musique doit servir la poésie, traduire jusqu'aux moindres nuances du poème. Ce principe est faux, car chaque art a son domaine bien défini, et si la manifestation de deux d'entre eux se trouve un instant réunie dans une seule œuvre, comme c'est le cas dans l'opéra, l'un des deux est nécessairement subordonné à l'autre. »

Ces quelques lignes suffisent pour nous fixer : Tolstoï ne connaît pas plus l'œuvre poétique de Wagner que son œuvre théorique. Jamais Wagner n'a parlé de la subordination d'un art à l'autre, de la musique *servant* la poésie. Tout au contraire, il a toute sa vie lutté pour faire comprendre la pénétration réciproque des deux éléments autrefois séparés, aujourd'hui étroitement unis, émanant d'une même conception, parfaitement identiques et spontanément éclos d'un même sentiment, d'une même émotion esthétique.

Un peu plus loin, rappelant que Wagner avait voulu corriger ce que l'opéra avait d'absurde et de factice, Tolstoï ajoute :

« L'art de la musique ne saurait se soumettre à l'art dramatique sans perdre sa signification propre, car toute œuvre d'art, si elle est bonne, est l'expression d'un sentiment tout à fait exceptionnel, et qui ne trouve son expression que dans une forme spéciale; de telle sorte que vouloir qu'une production d'un certain art fasse corps avec une production d'un autre art, c'est demander l'impossible. »

Une fois de plus, Tolstoï divague ici, comme il lui arrive chaque fois qu'il veut pousser à fond ses impressions qu'il croit être des idées. D'abord, il pose mal le problème; il ne s'agit pas de contraindre deux expressions d'art différentes à faire corps l'une avec l'autre, ce qui est en effet impossible. Il s'agit, au contraire, de faire servir deux modes d'expression distincts, mais non contracdictoires, à traduire une pensée ou un sentiment qui ne peut complètement se formuler que par l'emploi simultané de ces deux modes. C'est tout autre chose. Dans les arts plastiques, ne voyons-nous pas constamment se produire le même phénomène?

Par exemple, le dessin est en soi un art parfaitement distinct de l'art du coloriste. Pendant des siècles, l'art du coloriste ne fut que l'humble servant de l'art du dessinateur. Les peintres dessinaient d'abord leurs figures et ne les coloriaient qu'ensuite : leurs tableaux étaient plutôt des enluminures que des pages de peinture au sens moderne du mot. Il faut arriver aux grands maîtres tels que Véronèse, Michel-Ange, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Hals, pour voir les deux procédés distincts se confondre si parfaitement dans l'œuvre d'art, que toute division est désormais impossible. Dessin et couleur se produisent simultanément et non plus séparément, dans l'acte créateur, les deux procédés se trouvent spontanément fondus.

Il y a là quelque chose d'analogue à ce que nous voyons se produire dans l'art de Wagner. Le poème dramatique n'est plus une œuvre distincte de la composition musicale. Il n'y a plus, comme le croit Tolstoï, la combinaison de deux œuvres de domaines artistiques différents, ni même adaptation des procédés de l'un aux procédés de l'autre, — ce qui se passait dans l'ancien opéra ; — il y a tout uniment création d'une œuvre d'art reposant par son essence même sur les deux modes d'expression simultanément mis à contribution. Les poèmes dramatiques de Wagner ne sont pas des drames au sens absolu du mot : il y a beaucoup trop de lyrisme en eux pour qu'ils vivent à la scène par eux-mêmes. D'autre part, la partie musicale n'est pas davantage de la musique symphonique ou vocale au sens ordinaire. La symphonie vocale et instrumentale ne

se développe point suivant les lois absolument spéciales de la musique, elle se formule suivant les nécessités intérieures du drame, dont elle est l'expression la plus intense; elle constitue ainsi ce qu'on pourrait appeler un poème dramatique symphonique d'un caractère et d'un genre tout nouveaux, si étroitement fondu avec le poème dramatique, si complètement identique à lui par cela même qu'il émane d'une même inspiration, d'un même acte créateur, que toute séparation des deux arts est impossible. Chez Wagner, et c'est là le phénomène très exceptionnel qu'il présente dans l'histoire de l'art, les deux procédés, ailleurs séparés, concourent spontanément à une expression unique et parfaitement fondue, qui n'a rien de commun avec l'opération toute artificielle des compositeurs d'opéras se torturant l'esprit pour adapter à des paroles d'autrui des inventions mélodiques plus ou moins adéquates. Wagner, en somme, est un véritable *aède*, un *aède* dramatique qui a renouvelé de nos jours, avec toute l'abondance de ressources que le haut développement de l'art musical mettait à sa disposition, le merveilleux phénomène des poètes chanteurs de l'antiquité et des trouvères du moyen âge, littérateurs, musiciens et virtuoses tout ensemble.

Tolstoï, n'étant pas au courant de tout cela, confond naturellement.

Il est trop littérateur pour comprendre et, superficiel comme il l'est partout en cet écrit sur l'Art, il continue à émettre avec sérénité des à-peu-près de ce genre :

« La réunion du drame à la musique a été imaginée en Italie au XVe (?) siècle en vue de ressusciter ce qu'on croyait être le drame musical des Grecs. C'est une forme artificielle, qui a eu et a encore un certain succès, mais seulement parmi les hautes classes (?), et seulement lorsque des musiciens de talent, Mozart, Weber, Rossini et d'autres, s'inspirant d'un sujet dramatique, s'abandonnaient librement à leur inspiration en subordonnant le texte à la musique. »

Tout d'abord, relevons l'erreur historique de l'écrivain russe. L'opéra ne date pas du XVe siècle, mais bien de la fin du XVIe siècle. L'*Orféo* de Peri, qui en marque les débuts, est de 1600. Les tentatives antérieures d'Orazio Vecchi et des madrigalistes dramatiques ne remontent pas au delà de 1585.

Ensuite, il est inexact de croire que l'œuvre de Mozart, Weber et Rossini représente exactement la forme de l'opéra telle que l'avaient conçu ses créateurs italiens. L'opéra de Mozart et de ses successeurs est plutôt une émanation de l'oratorio dramatique et religieux, tel que l'avaient développé les maîtres italiens du XVIIe et du XVIIIe siècle, s'écartant de plus en plus du type primitif du drame lyrique, rêvé et réalisé par Peri, Caccini et Monteverde, continué ensuite, en France, en une tradition ininterrompue, par Lully, Rameau, Gluck, Grétry et Méhul. Et précisément le mérite de Wagner, c'est d'avoir, avec plus de décision encore que tous ces maîtres, avec une pénétration d'analyse qui leur faisait défaut, reconnu l'erreur de l'*alliance factice* du drame et de la musique que nous montre l'opéra, pour rétablir le drame lyrique sur sa vraie base, la *musique*, en tant que mode d'expression de ce qu'il y a de plus subtil dans la passion humaine. Chez Wagner, la musique naît du drame, le drame de la musique; l'œuvre est la résultante parfaitement *une* d'un même acte de création poétique.

Mais Tolstoï ne sort pas de là ; il ne veut voir dans les œuvres de Wagner qu'une adaptation artificielle de deux arts différents.

« Une des conditions principales de la création artistique est la pleine indépendance de l'artiste. Or, la nécessité d'adapter une œuvre musicale à une œuvre d'un autre art est une contrainte qui anéantit toute faculté créatrice. C'est pourquoi des adaptations de ce genre ne sont pas de l'art, mais simplement du simili-art, tout comme la musique dans le mélodrame, les légendes des tableaux, les illustrations. Les œuvres de Wagner appartiennent à cette même catégorie. »

Et voilà pourquoi et dans quels ens, aux yeux de Tolstoï, Wagner est le parfait

modèle de la contrefaçon d'art.

La conclusion était forcée : elle résulte nécessairement de toutes les erreurs précédentes. Pour montrer à Tolstoï combien il se trompe en ce qui concerne l'indépendance et la liberté de la création simultanée, musicale et dramatique, il faudrait le renvoyer à la lettre de Wagner à son ami Villot, où il parle de la liberté et de la spontanéité absolue d'inspiration qu'il ressentit en écrivant *Tristan et Iseult*, son œuvre la plus compliquée.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.



MONUMENT A LA MÉMOIRE
DE

JOHANNÈS BRAHMS



LORSQU'UN des grands maîtres symphonistes du XIXe siècle, Johannès Brahms, s'éteignit à Vienne, le 3 avril 1897, nous exposions dans cette revue la grandeur de l'œuvre de celui qui venait de disparaître du monde musical. « Les habitants de Vienne, — écrivions-nous, — comprendront l'étendue de la perte qu'ils ont faite. Ils feront un jour pour Brahms ce qu'ils ont fait pour Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert; car c'est à leur cité qu'est échu l'honneur de conserver les cendres de ces maîtres de l'art musical. » Ce jour ne devait pas se faire attendre.

Le comité préparatoire, qui vient de se former à Vienne et dont font partie les personnages les plus marquants parmi les arts, fait un appel au public, et surtout aux admirateurs de J. Brahms, pour lui élever un monument digne de lui dans la capitale de l'Autriche. Il a donné à la souscription un caractère international et s'est adressé à tous ceux qui, dans le monde entier, ont été profondément émus par les belles compositions du maître. L'idée est grande et juste : l'œuvre de Brahms, bien que reflétant les tendances de la race d'ont il est issu, est cosmopolite. C'est ainsi que doit se comprendre la devise *Pas de frontière pour l'art.* Les symphonies, la musique de chambre, les *lieder* du maître de Hambourg, comme les plus belles pages de Beethoven, n'ont plus de patrie, en ce sens que ces œuvres doivent susciter l'admiration de quiconque possède l'entendement du Beau. Notre jeune et regretté compositeur Georges Bizet n'est-il pas apprécié autant en Allemagne qu'en France? Brahms avouait hautement que l'œuvre théâtrale qui lui plaisait le plus était *Carmen*. Aussi, lorsqu'une souscription fut ouverte à Paris en 1890 pour élever un monument à G. Bizet, et bien que la propagande n'eût pas été faite hors de France, nombre d'étrangers, enthousiastes de ses compositions, apportèrent leur offrande.

Il en sera de même pour Brahms, qui n'a pas obtenu encore en notre pays le degré de popularité qu'il mérite à tous égards, mais dont les compositions, de plus en plus appréciées à mesure qu'elles seront plus approfondies, suivront le même mouvement ascensionnel que celles de Robert Schumann.

Certes, les grands génies vivent plus par leurs œuvres merveilleuses que par les monuments en bronze ou en marbre élevés à leur gloire. Car ces œuvres portent en elles tous les éléments de vitalité indispensables pour défier l'action du temps et susciter l'admiration des générations futures. Il n'en est pas moins vrai que l'on aime à voir reproduits fidèlement par le ciseau, le pinceau ou la plume les traits de ceux qui devinrent pour nous de véritables amis; et lorsque ces traits sont entourés de figures allégoriques, rappelant leurs plus belles créations, la satisfaction est complète. Il semble que, placés devant leur image vénérée, nous ne les ayons pas tout à fait perdus, ces maîtres qui chantèrent nos douleurs et nos joies en une langue admirable. C'est ainsi que nous nous arrêterons toujours, remplis d'émotion, devant le superbe monument élevé par les Viennois à la mémoire de Beethoven. Dans quelques années, à ce monument viendra se joindre celui qui sera édifié pour glorifier le maître symphoniste qu'accueillit si cordialement la ville de Vienne. Ce sera un nouveau but de pèlerinage.

Nous publierons prochainement la première liste des souscripteurs qui auront bien voulu nous seconder dans la tâche si douce que nous avons entreprise. Le monument érigé à J. Brahms sera ainsi l'œuvre de tous, sans distinction de nationalité ni d'école.

HUGUES IMBERT.

NOTA. — *Pour la France et Paris, les souscriptions peuvent être adressées à M. Hugues Imbert, 33, rue Beaurepaire; à Mlle Marcella Pregi, 43, boulevard des*

Batignolles, et à M. Fischbacher, éditeur, 33, rue de Seine. — Pour la Belgique, à l'administration du Guide Musical, 2, *rue du Congrès.*



LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

DU BRÉSIL



Le *Journal officiel* de Rio de Janeiro vient de publier le texte de la loi, récemment votée par les Chambres brésiliennes et sanctionnée le 13 août par le président de Moraes, en vertu de laquelle le droit de propriété artistique et littéraire est reconnu au Brésil, et protégé désormais d'une façon efficace.

Les droits conférés par cette loi aux auteurs ne s'appliquent dans l'ensemble et d'une manière absolue qu'aux Brésiliens et aux seuls étrangers résidant au Brésil (art. 1). Cependant cette protection offre encore aux étrangers non résidants le moyen juridique de faire reconnaître leurs droits soit par la voie de cession, soit autrement, et c'est là un progrès considérable sur la situation antérieure.

La loi brésilienne accorde la jouissance du droit d'auteur pendant cinquante années, à partir du 1er janvier de l'année où l'œuvre aura été publiée (art. 3). Cette disposition est à retenir, car elle diffère de la définition donnée généralement en Europe à cette durée. Les lois belge, allemande, suisse, italienne, anglaise, indiquent l'année de la mort comme point de départ du droit après l'expiration de l'auteur. La loi brésilienne prend comme point de départ la date de publication de l'œuvre, que l'auteur soit vivant ou mort. Il y a là une nouveauté intéressante.

Pour la traduction, le délai de protection est de dix ans, mais l'auteur d'une traduction ne pourra empêcher qu'il se fasse ou se publie d'autres traductions du même ouvrage, à moins qu'il ne soit cessionnaire d'un droit exclusif (art. 12).

L'article 15 est important; en voici le texte :

« Art. 15. — Aucune exécution ou représentation publique ou partielle d'une œuvre musicale ne pourra avoir lieu sans le consentement de l'auteur, soit qu'elle soit gratuite, soit qu'elle ait un but de bienfaisance ou d'exploitation. *Toutefois, si elle est publiée et mise en vente, il sera entendu que l'auteur consent à son exécution partout où il ne sera exigé aucune rétribution.* »

Cet article a ceci de nouveau qu'il considère la publication et la *vente* d'un morceau de musique comme emportant *ipso facto* l'autorisation d'exécuter, à moins d'une *disposition contraire* expresse et certaine de l'auteur. N'est-ce point là le principe que nos lois devraient adopter, parce qu'il est d'une clarté absolue et d'une application facile? Si vous voulez obtenir une rétribution de l'exécution d'un de vos morceaux publiés, *mentionnez-le sur le titre;* sinon, chacun pourra le jouer, du moment qu'il l'a acheté. C'est le bon sens même.

Nous signalons cette formule aux législateurs belges et suisses soucieux de mettre un terme aux exactions de MM. les agents de la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris.

Citons encore les articles suivants de la loi brésilienne, qui donnent un droit d'intervention aux auteurs non domiciliés au Brésil :

« Art. 21 — Seront considérées également comme contrefaçons :

« *a*) Les traductions, en langue portugaise, d'ouvrages étrangers, quand elles n'auront pas été autorisées expressément par l'auteur et qu'elles seront faites par des étrangers non domiciliés dans la République ou n'y auront pas été imprimées. Les traductions autorisées qui se trouveront dans ces conditions devront porter la mention expresse : « Traduction autorisée par l'auteur », et ce seront les seules qui pourront être indroduites, vendues ou représentées sur le territoire de la République.

» *b)* Les reproductions, traductions, exécutions ou représentations, qu'elles aient été autorisées ou qu'elles n'aient pas été autorisées, s'il s'agit d'œuvres qui ne jouissent pas de la protection légale ou déjà tombées dans le domaine public, dans lesquelles il sera fait des altérations, des additions ou des suppressions, sans le consentement formel de l'auteur.

» Art. 24.—L'application frauduleuse ou de mauvaise foi, sur une œuvre littéraire, scientifique ou artistique, du nom d'un auteur ou de tout signe adopté par lui pour désigner ses ouvrages, sera punie de la peine de la prison cellulaire de six mois à un an, et d'une amende de 500 à 1,000 mibreis, outre la saisie de l'ouvrage.

» Art. 25. — En cas de représentation ou d'exhibition non autorisée d'œuvres dramatiques ou musicales, l'auteur ou le concessionnaire pourra requérir la saisie des recettes brutes de la représentation ou exhibition, et l'impresario reconnu coupable sera puni de la peine d'emprisonnement cellulaire de six mois à un an.

» *Paragraphe unique.* — Le montant de l'indemnité pour dommages-intérêts, dans ce cas, ne sera pas inférieur à 50 p. c. des recettes brutes. »

On voit que cette récente loi sur la propriété littéraire au Brésil constitue, en ce qui regarde les droits des auteurs étrangers, un réel progrés sur l'état de choses existant auparavant, puisqu'elle les protège dans une certaine mesure.

Les écrivains et musiciens européens pourront en tirer quelque parti pour la sauvegarde de leurs intérêts, en faisant valoir leurs droits dans tous les cas où cette loi leur en donne l'occasion, sans compter le parti qu'il pourront tirer des conventions particulières du Brésil avec les différentes puissances européennes, en combinant leurs dispositions avec celles de la loi sur la propriété que nous venons d'analyser.

M. K.

PARIS

Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que le *Guide Musical* compte désormais parmi ses collaborateurs M. Julien Tiersot, l'éminent musicologue, auteur de l'*Histoire de la Chanson* en France et de tant d'autres travaux du plus haut intérêt sur le *folklore* ou l'histoire de la musique. M. Julien Tiersot quitte le *Ménestrel*, où il venaient de publier une remarquable étude sur les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner.

⚜

Le *Monde artiste* a reçu la lettre suivante, qui mérite d'être mise sous les yeux de nos lecteurs :

« Paris, le 25 septembre 1898.

» Monsieur le rédacteur,

» A l'Opéra, l'on prépare une reprise de *Joseph* de Méhul, et à l'Opéra-Comique une reprise de *Fidelio* de Beethoven. Il y a longtemps que nous avons fait observer que ces œuvres sont au répertoire de toutes les grandes scènes lyriques de l'étranger.

» *Joseph* et *Fidelio* ne devraient-ils pas figurer constamment au répertoire de nos scènes grassement subventionnées, et cela au même titre que les œuvres de Molière, Racine, Corneille, etc., figurent au répertoire du Théâtre-Français? Il nous semble bien pourtant que les subventions ont cela pour but et de réagir ainsi contre la corruption du goût du public. Pourquoi le cahier des charges des théâtres subventionnés n'impose-t-il pas un répertoire où figureraient d'abord les œuvres qui sont reconnues chefs-d'œuvre dans tous les pays et par tous les musiciens?

» A l'étranger, en dehors des œuvres classiques au répertoire de toutes les villes, les deux plus grandes manifestations artistiques, celles qui ont le plus attiré l'attention du monde entier dans ces derniers temps, sont : les légendaires représentations des opéras de Wagner à Bayreuth et celles non moins typiques des opéras de Mozart à Munich. Et à propos de celles-là, il est impossible de pousser plus loin le sentiment du respect de l'œuvre que ne l'ont fait les directeurs de Munich à l'égard du maître de Salzbourg, alors qu'à l'Opéra on maintient encore les récitatifs introduits dans l'œuvre de Mozart par le poncif Castil-Blaze en 1827. Mozart corrigé et augmenté par Castil-Blaze!...

» Revenons à *Joseph*.

» On écrit, je n'ose le croire, que la direction de l'Opéra fait faire des récitatifs sur des récits *parlés* de *Joseph*. Je sais bien que ceux qui soutiennent une telle théorie d'arranger ou de déranger des œuvres des maîtres peuvent invoquer l'exemple de Berlioz écrivant des récitatifs pour le *Freischütz*. Mais il faut tenir compte des milieux, des tendances d'une époque. Berlioz n'a vu qu'une chose : faire représenter à l'Opéra l'œuvre de celui qu'il considérait comme son maître. Aujourd'hui qu'une nouvelle génération de musiciens, génération pleine de sève, pleine de foi, pleine de respect dans ses admirations, a remplacé celle de l'époque de transition qui vient de s'écouler, une telle profanation n'est plus permise et il lui importe de réagir contre cet ancien état de choses qui consiste à introduire des récitatifs dans les œuvres où l'auteur n'en a pas voulu, et à les supprimer ou à les changer dans celles où l'auteur a cru devoir en mettre.

» Des récitatifs à *Joseph?* Des récitatifs à *Fidelio?* Ou le musicien qui entreprend une telle tâche a du génie et il fait une œuvre disparate, le propre du génie étant précisément de ne ressembler à personne, ou il fait une imitation sans intérêt, qu'il est inutile de nous faire entendre.

» Je vous en prie, monsieur le rédacteur, suppliez les directeurs de nos théâtres subventionnés de nous donner les œuvres des maîtres telles qu'elles sont sorties du cerveau de l'auteur ou de ne les point donner du tout. *Joseph* et *Fidelio* n'ont pas de récitatifs; jamais il n'est venu à l'idée d'un musicien allemand de profaner *Fidelio* en en ajoutant, jamais il n'est venu à l'idée d'un peintre de modifier les tableaux de Raphaël sous prétexte de progrès, de perfectionnements ou d'agrandissements de cadres!...

» J'espère encore que nos impresarii renonceront à nous présenter des arlequins musicaux, ou nous serons forcés de crier très haut qu'ils sont de terribles mécréants artistiques!...

» UN ADMIRATEUR DE MÉHUL ET DE BEETHOVEN. »

⚜

M. Charles Nuitter, archiviste de l'Opéra, va installer dans une des salles du Musée de la Bibliothèque de l'Académie nationale de musique les esquisses et maquettes des peintures diverses qui décorent le temple de la place de l'Opéra et qui ont été donnés à l'Etat par la veuve du célèbre architecte Garnier. Il suffit de citer la maquette du plafond de la salle par Lenepveu; la décoration de l'escalier de Pils; les esquisses du foyer de Baudry, etc.

⚜

Un de nos lecteurs qui visitait tout dernièrement le nouvel Opéra-Comique nous assurait que les travaux étaient trop peu avancés pour que le théâtre pût être ouvert dans le cours d'octobre. Ce qui vient de se passer laisse croire que le fait est vrai : l'architecte, M. Bernier, ne peut donner asile en ce moment, à cause des matériaux de toute nature dont le théâtre est encombré, au plafond que vient de terminer M. Benjamin Constant. Force est donc à l'artiste de conserver sa toile chez lui jusqu'au jour où l'architecte de l'Opéra-Comique pourra en prendre livraison.

⚜

Mlle Clotilde Kleeberg, après avoir passé la saison d'été à Gérardmer, dans les Vosges, vient de rentrer à Paris. Elle a repris ses leçons particulières, 10, rue de Phalsbourg.

A ajouter à la liste des musiciens en vacances : M. Paul Lacombe vient de terminer, dans sa propriété de La Forge, près Montolieu (Aude), une troisième *Sonate* pour piano et violon, qu'il a dédiée à l'éminent violoniste M. Henri Marteau.



Mlle Marcella Pregi, après un séjour assez prolongé en Suisse, quittera Paris dans les premiers jours d'octobre pour une tournée à l'étranger.



Le délai pour le dépôt des partitions envoyées par les compositeurs qui prennent part au concours du ballet de l'Opéra-Comique est prorogé jusqu'au 20 octobre prochain.



Les concours pour l'admission aux classes de déclamation dramatique auront lieu au Conservatoire les jours ci-après :

Mardi 18 octobre (hommes);
Mercredi 19 octobre (femmes);
Vendredi 21 octobre (admissibles).

Les inscriptions ne seront reçues que jusqu'au mardi 11 octobre (hommes) et au mercredi 12 (femmes).

Les concours de harpe et de piano (hommes) se feront le lundi 17; clôture des inscriptions le mardi 12 octobre. Le concours de piano (femmes) est fixé aux lundi 24 et mardi 25.

BRUXELLES

La reprise des *Huguenots* qui a eu lieu jeudi dernier au théâtre de la Monnaie a prouvé que, convenablement remonté, l'ancien répertoire peut encore faire de belles recettes. La masse du public goûtera toujours les sujets de cape et d'épée, n'eussent-ils avec l'histoire que de lointains rapports. Ce n'est pas le cas, il est vrai, pour les *Huguenots*, l'opéra historique type. Convenablement renippés, mis dans un cadre décoratif approprié, nobles seigneurs, princesses d'opéra et reines de théâtre ont conservé tout leur prestige. Il y a aussi l'interprétation, qui exige des voix puissantes et des acteurs sachant porter le costume. M. Scaremberg possède la plastique qui convient, et la voix est décidément d'une belle étendue et d'une puissance rare. Il chante avec aisance, atteint sans peine les notes élevées; malheureusement, il n'est pas musicien, ne possède pas l'art de la demi-teinte et ne rencontre pas toujours l'expression juste. M. Declery est un Nevers distingué, chantant juste et portant le costume Médicis avec une grande élégance. M. Seguin est un Saint-Bris farouche, mais d'allure caractéristique. M. Journet n'a pas la voix qu'il faut au rôle de Marcel, il a eu de mauvais moments; n'insistons pas. Du côté féminin, Mlle Ganne est une Valentine sinon passionnée, tout au moins correcte et consciencieuse. Mme Landouzy n'a pas le physique qu'il faut prêter à la reine de Navarre. Elle n'a pas cette ligne noble, ce port majestueux, ce dédain royal qui sont tout le cachet du personnage. Mais les couplets célèbres : *Pays de la Touraine* et *Ah! si j'étais coquette*, ont été enlevés avec une précision parfaite et une grâce charmante. Mlle Milcamps fait l'effet d'un page de cuisine. L'ensemble scénique du vieil opéra a été soigné; on sent l'influence sévère du nouveau régisseur. Les chœurs ont du mouvement et de l'action. Les *Huguenots* tiendront l'affiche. N. L.

On répète *Orphée*.

Voici la distribution actuelle et probablement définitive du *Rheingold* : Wotan, M. Seguin; Alberich, M. Dufranne; Mime, M. Isouard; Logue, M. Cazeneuve; Fafner, M. Journet; Fasolt, M. Gilibert; Filles du Rhin, Mlles Domenech, Claessens et Milcamps; Fricka, Mme Kutscherra; Freia, Mlle Gottrand; Erda, Mlle Ganne.



Vient de paraître, le programme du premier concert de la Société des Concerts Ysaye, qui aura lieu le dimanche 16 octobre, au théâtre de l'Alhambra, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de la célèbre cantatrice Lilian Nordica des théâtres de Bayreuth et de Covent-Garden, à Londres.

La séance s'ouvrira par la *Symphonie* en *si* bémol de Beethoven (no 4), qui n'a plus été entendue à Bruxelles depuis nombre d'années. L'orchestre fera entendre ensuite trois pièces importantes de la jeune école française : l'*Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas, poème symphonique qui a obtenu un très vif succès l'hiver dernier aux Concerts Lamoureux; *Soirs de fête* de M. Paul Chausson, toutes deux en première audition à Bruxelles; enfin, l'exquis prélude du premier acte de *Fervaal* de Vincent d'Indy. Pour finir, l'ouverture de *Rienzi*, qui est pour ainsi dire totalement inconnue du public. Mme Nordica chantera deux pages importantes de Wagner qui ne sont pas encore définitivement arrêtées.



La Société des Concerts populaires, sous la direction de M. Joseph Dupont, vient de lancer sa circulaire à ses abonnés, annonçant la prochaine reprise de ses auditions dominicales. Celles-ci seront au nombre de quatre. Elles auront lieu, comme par le passé, au théâtre de la Monnaie.

Le premier concert, avec le concours de Mme Brema et du baryton Van Rooy, est fixé au 23 octobre. Le second aura lieu le 20 novembre, sous la direction de M. Nikisch, le célèbre chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus, à Leipzig.



Une école d'art théâtral, sous la direction de MM. Léon Dubois et Eugène Duray, vient de se fonder à Bruxelles. L'école a pour but d'établir et de former le répertoire des jeunes chanteurs se destinant à la carrière théâtrale, c'est-à-dire de

soigner l'étude complète des rôles (mise en scène, chant, diction, maintien) et de faciliter les débuts au théâtre. Des auditions publiques avec orchestre seront données pendant la période d'hiver.

La carrière artistique des deux professeurs est un sûr garant de la réussite de la nouvelle école, dont les cours s'ouvriront le samedi 1er octobre, dans les locaux de la Société royale de la Grande Harmonie.



Les cours de musique organisés par M. F. Bouserez, sous les auspices de l'administration communale d'Ixelles, se donneront à l'école, rue Mercelis, nº 3. L'ouverture des cours est fixée au lundi 3 octobre. Le programme des cours comprend : le chant, le piano, le violon, le violoncelle et le solfège. Les professeurs sont : Mmes Feltesse-Ocsombre, Delvaux-Voué; MM. E. Deru, F. Bouserez et J. Maeck.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous venons de recevoir le tableau de la troupe du Théâtre royal. Le répertoire comprendra, le grand-opéra, le drame lyrique, l'opéra-comique, traductions, opérette, ballet. M. Dechesne ne compte pas donner le répertoire wagnérien, cette année du moins. Peut-être n'a-t-il pas tort; mieux vaut, après tout, ne pas risquer des exécutions imparfaites. Wagner est de ceux qui ne se contentent pas de l'à peu près.

Voici donc le tableau de la troupe :

MM. Dechesne, directeur-administrateur; Maxime, régisseur général; Bonvoisin, deuxième régisseur; Pascal, contrôleur de la ville; Celos et Bernier, peintres décorateurs; Leys, chef machiniste; Frantz, bibliothécaire.

Artistes du chant : MM. Fonteix aîné, fort ténor; Mickaely, premier ténor léger, demi-caractère; Servais, deuxième ténor des premiers; Paillassard, troisième ténor; Baron, trial; Berriel, baryton grand-opéra; Marechal, baryton opéra-comique; Van Lael, deuxième baryton; Boussa, première basse noble; Lequien, première basse chantante; Delbos, deuxième basse; Druart, laruette grand premier comique. Mmes Talexis, forte chanteuse, falcon; Cholain, première chanteuse légère (une ancienne connaissance que nous revoyons avec plaisir à Anvers, une jolie femme et une belle artiste); Suz. Lacombe, contralto; Jane Le Grand, première chanteuse légère grand-opéra; Jane Paulin, première dugazon; Lambrechts, deuxième dugazon des premières; Meret, troisième dugazon des deuxièmes; Chatillon, mère dugazon. Chœurs : Vingt-huit hommes; vingt-deux dames. Ballet.

Orchestre : MM. Constant Bruni, premier chef d'orchestre (dont on dit grand bien); Prys, chef d'orchestre; Deschamps, pianiste-organiste; Huben, pianiste-répétiteur; Debraz et Jhan, répétiteurs des chœurs; Charlier, répétiteur du ballet. Mlle Zelliën, harpiste (une ancienne élève de notre école de musique et bonne musicienne).

Voilà un ensemble avec lequel on peut faire d'excellente besogne. Nous souhaitons que le directeur tienne à honneur de relever notre première scène, et une fois les débuts terminés, qui fatalement doivent se faire avec l'ancien répertoire, lequel commmence à sentir un peu le moisi, nous aurons enfin quelque chose qui cadrera avec nos aspirations actuelles.

Au Théâtre-Lyrique flamand, sous la surveillance artistique du maître P. Benoit, directeur du Conservatoire royal flamand, commence la neuvième année d'existence de cette scène qui a donné des preuves multiples de bonne volonté et de dévouement. M. Van Walle, le nouveau directeur, est un enthousiaste de tout ce qui est art; c'est un homme riche (ce qui ne gâte rien), il pourra donc de gaîté de cœur se sacrifier à son aise à la lourde charge qu'il s'est imposée. A côté des œuvres déjà entendues, telles que *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *Fidelio*, *Vrijschutter*, *Vliegende Hollander*, *Koningin van Saba*, *Verkochte Bruid*, de Smetana, etc., la saison débutera par l'immortel chef-d'œuvre de Mozart, *Don Juan*. L'affiche annonce ensuite la *Cleopatra* du Suédois Enna, *Tristan und Isolde* de Wagner, *Abu-Hassan* de Weber; le *Franc-Tireur* de Lortzing; la *Croix d'or* d'Ignace de Brüll, *Quentin Durward* de Gevaert, *William Ratcliff* de César Cui, *Richilde* d'Em. Mathieu; le *Démon* de Paul Gilson. Voilà qui n'est point banal.

Si la ville, la province et même le gouvernement pouvaient soutenir davantage cette institution en la subsidiant d'une façon plus généreuse, et en donnant à ce théâtre un champ plus vaste d'exploitation, par exemple une scène et une salle plus grandes, ainsi qu'un théâtre qui lui appartiendrait entièrement, sans avoir à se soucier des représentations de drames, vaudevilles et *tutti quanti*, ce serait parfait, car maintenant, les deux troupes se gênent réciproquement. Mais qui sait? le siècle qui s'ouvre ouvrira peut être les yeux aux autorités, et il ne serait pas impossible que ce grand initiateur de Benoit arrivât à ses fins, comme il est arrivé à créer le Conservatoire royal flamand, qui pourra mettre toutes voiles dehors et enfin réaliser l'idéal rêvé par le maître et tout le peuple flamand qui assiste en ce moment à une véritable renaissance de son art.

Voici le tableau de la troupe :

MM. Judels et Verbeeck, régisseurs; Duyvewaerd et Vanden Buys, régisseurs des chœurs; Keurvels, premier chef d'orchestre; J. Keurvels, deuxième chef d'orchestre; W. Delattin, pianiste répétiteur; J. Schrey, répétiteur. Mmes Levering, B. Kamphuyzen, Ferni, sopranis; L. Callemien, E. Pluk, mezzo soprani. MM. J. Tysen, J. De Busscher, P. Vanden Buys, ténors; K. Wynbergen, A. Arens, barytons; J. Schmier, B. Tokkie, P. Flaming, J. Judels, basses. Chœurs : Soixante

quinze hommes et dames. Orchestre : soixante-huit exécutants.

Pour notre part, nous avons entendu la charmante Betzy Kamphuyzen, qui est musicienne comme quatre; De Busscher, un *helden* ténor qui chantera du Wagner, et M. Schmier, une basse noble dont on parlera. Il faut l'entendre déclamer la prière du premier acte de *Lohengrin* pour s'assurer qu'on est en présence d'un réel artiste.

Au Jardin zoologique, brillante exécution de la *Ledeganck's Cantate* de Benoit, sous l'habile direction de M. Keurvels.

A l'occasion du centenaire de la guerre des Paysans, le 9 octobre, aura lieu l'exécution de la *Helden Cantate* d'Emile Wambach, dans la grande salle de la Société royale d'harmonie, avec quatre cents chanteuses et chanteurs appartenant à l'élite de la société anversoise, et avec le concours de l'orchestre du Théâtre flamand, sous la direction de l'auteur, qui dirigera, entre autres, des œuvres symphoniques de Benoit, Stordian, Mortelmans, etc. Prêteront leur concours : Mmes Levering, Betzy Kamphuyzen, M. De Busscher et M. Van Wezenbeek, violoncelliste.

A midi, à la cathédrale, aura lieu l'exécution de la messe de Benoit, sous la direction de M. E. Wambach, chef de la maîtrise, avec le concours d'un nombre considérable de chanteurs amateurs.

E. W.

GAND. — La place laissée vacante au Conservatoire royal de Gand par la mort regrettée du maître Ad. Samuel ne sera pas occupée de sitôt. Malgré les nouvelles aussi fantaisistes que contradictoires lancées par quelques quotidiens, nous sommes en mesure d'affirmer qu'une solution ne sera guère donnée avant la mi-novembre. La commission administrative du Conservatoire devra dresser une liste de candidats parmi lesquels le conseil communal sera appelé à faire un choix. La délibération du conseil communal doit être transmise ensuite au ministère, qui décide en dernier ressort.

C'est à M. Gustave Beyer, le distingué professeur de violon du Conservatoire de Gand, qu'est échu l'honneur de remplir l'intérim.

Avec la *Juive*, notre Grand-Théâtre a rouvert ses portes mercredi dernier, 28 septembre. C'est devant une salle bien garnie, et assez enthousiaste pour une soirée de débuts, que se sont présentés les pensionnaires de M. Martini, notre nouveau directeur.

Nous ne songeons évidemment pas à émettre un jugement définitif ni même étendu sur la valeur des artistes entendus pendant les cinq actes de la *Juive*. Nous signalerons cependant la basse, M. Rougier, à qui sont allés les honneurs de la soirée : il possède une voix généreuse, égale, une diction merveilleusement claire et un port assez aisé. Mme Saudey, forte chanteuse, a rempli le rôle de Rachel avec un réel tempérament dramatique et a produit une fort bonne impression également.

Mme Conti-Bossy, qui jouait Eudoxie, s'est honorablement acquittée de sa tâche. Elle vocalise avec aisance, mais manque de chaleur. Le ténor, M. Donadi, n'a pas répondu à ce que l'on était en droit d'attendre de lui; il a un jeu scénique très consciencieux, mais la voix lui manque par moments. Nous ne voulons cependant point lui tenir rigueur et nous l'attendons dans d'autres ouvrages.

L'orchestre s'est fort bien tenu sous la direction de M. Bovy, qui, bien que fort jeune, ne manque ni d'expérience, ni de sûreté, ni de sens des nuances, et qui ne ménage ni gestes, ni efforts. Les chœurs pèchent par le défaut de cohésion et de justesse; le corps de ballet est quelconque.

A dimanche quelques notes plus certaines sur la composition de la troupe.

MARCUS.

LA LOUVIÈRE. — Il y avait fête dimanche après midi, 25 septembre, à La Louvière. Un grand concert de bienfaisance était donné par M. Boch dans la jolie salle qu'il a fait construire dans son parc. Tout La Louvière y était.

Des artistes de haute valeur, dont nous avons souvent apprécié le talent en d'autres circonstances, prêtaient leur concours à cette œuvre philanthropique.

Mme Dewerpe-Goetz, premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles, prix de la Reine, a fait valoir sa voix puissante et sympathique dans le grand air d'*Hérodiade* et d'autres œuvres de moindre importance.

M. Lilien, l'artiste violoniste bien connu, était venu de Tournai pour exécuter d'une façon magistrale la *Symphonie espagnole* de Lalo, le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns et deux danses de Brahms. Le grand succès qu'il a obtenu n'étonnera personne, attendu que ce virtuose joint, à une technique parfaite, une émotion qui ne naît que dans les âmes vraiment élevées.

M. Maurice Delfosse, avocat du barreau de Bruxelles et violoncelliste de grand talent, a joué avec l'art et le sentiment qui le caractérisent, notamment le *Cygne* de Saint-Saëns, l'*Aria* de Bach et l'*Arlequin* de D. Popper.

Enfin, Mme Reiffenstein a exécuté avec beaucoup d'intelligence la *Fileuse* de Raff et la *Fantaisie-Impromptu* de Chopin, pour piano.

Citons encore la vaillante société des Chœurs de Keramis, qui a interprété sous l'intelligente direction de M. Léopold Dupuis : *Invocation* de L. Jouret et la *Cour des Miracles* de Léo Delibes.

La fête s'est terminée dans le parc par un grand bal organisé par la société « la Jeunesse », et au château par une audition musicale improvisée et du plus haut intérêt.

Outre le *Trio* en *ré* mineur de Mendelssohn et le *Trio Dumki* de Dvorak, Mme Reiffenstein, MM. Lilien et Delfosse ont fait entendre la *Sonate* en *fa* de Grieg, pour violon et piano, et la *Sonate* du même compositeur pour violoncelle et piano. Mlle Anna Boch prêtait aussi le concours de son talent de

ianiste à cette séance intime, qui n'a pas eu moins le succès que l'autre.

Cette charmante journée a rapporté la jolie omme de sept cents francs, aux pauvres de la commune.

MADRID. — La saison artistique commence très activement.

Le théâtre Real annonce sa prochaine réouverure et nous fait connaître les noms des artistes de a troupe. Parmi les plus connus, citons MM. Cardinali, Ibos, Blanchart, et Mmes Calvée, Paccini, Pons, etc.

A lire la circulaire adressée au public, nous urons les plus surprenantes nouveautés, tout un nsemble d'œuvres visant directement à la régénéation de l'art espagnol.

Je crains bien un peu qu'il n'y ait là qu'une exploitation d'un chauvinisme artistique surchauffé par les circonstances; attendons, et nous verrons! Ainsi, on annonce la représentation de la *Walkyrie* en espagnol, ce qui serait, certes, très ouable. D'autre part, il court les bruits des plus étonnants, mais je n'en puis affirmer l'exactiude, quoiqu'ils soient très vraisemblables. L'entreprise du Real, à ce qu'on dit, serait commanditée par MM. Vidal et Llimona, représenants de plusieurs maisons d'édition françaises, associés à M. Souchon, le fameux M. Souchon, dont e *Guide* nous a révélé maintes fois les exploits. Le but de la combinaison serait d'« enfoncer » la maison Ricordi, qui a exercé jusqu'à présent un véritable monopole au Real; et voilà qui expliquerait ces représentations de la *Walkyrie* en espagnol. Il n'y a qu'un malheur, c'est que l'art reste tout à fait au dernier plan — s'il y reste. Il est certain qu'ici, on ne sait absolument rien jusqu'à présent de la version espagnole du poème de Wagner, ni par quel poète ou littérateur tant soit peu connu elle sera faite. Il y a toute apparence que cette traduction sera faite dans les ateliers de MM. Vidal et Llimona, qui nous ont déjà fourni, et à bon marché, les traductions de la *Mascotte*, et autres produits similaires. Pauvre Wagner!!

Enfin, la direction de l'orchestre, confiée au vieux maëstro Goula, ne nous offre aucune garantie quant à l'exécution de l'œuvre wagnérienne. Ce n'est pas que nous méconnaissions les talents de M. Goula, mais il est à craindre qu'on ne nous donne une *Walkyrie* jouée en parfait opéra italien.

La seule personnalité qui nous offre des garanties de haute intelligence et de vraies connaissances en matière d'art, c'est le directeur, M. Louis Paris. C'est uniquement de ce côté qu'on peut attendre une exécution suffisante, car M. Paris, très versé dans la littérature et dans la musique wagnérienne, saura, certes, faire bien.

Avec la *Walkyrie*, on annonce aussi de nouveaux opéras de maîtres espagnols, tels *Rachel* de Breton, *Gonzola de Cordoba* de Serrano, etc.

Parmi les nouvelles productions qui passeront sous peu, on attend au cirque de Parish, avec impatience, l'opéra *Maria del Carmen*, de M. Henri Granados, le compositeur le plus sérieux parmi nos jeunes musiciens, le mieux doué sans conteste, qui, avec votre compatriote le violoniste Crickboom, a fait à Barcelone de si belles campagnes classiques. C'est de M. Granados (qui, comme les maîtres Pedrell et Chapi, suit la vraie trace de la musique nationale) qu'on attend un drame lyrique qui mérite réellement ce nom d'espagnol que porte l'œuvre dont nous parlons.

L'Athénée rouvrira prochainement ses cours d'études supérieures; la chaire de musique sera occupée par M. Felipe Pedrell. L'illustre maître prendra pour thème : « Notions de l'histoire de la musique espagnole par rapport à l'art religieux, au théâtre et à la musique populaire et popularisée ». Ces cours seront donnés avec des exécutions vocales et instrumentales ainsi que ce maître l'a déjà fait, et sous sa direction, ce qui veut dire qu'elles seront parfaites. Voilà un vrai régal pour tous ceux qui pourront suivre ce cours complet.

A Saint-Sébastien vient de se terminer la saison des concerts du Casino, sous la direction du maëstro Goni, du Conservatoire de Valencia. Notre compatriote, le célèbre virtuose Sarasate, y a donné quelques auditions avec le succès et les acclamations accoutumées. Ed. L. Ch.

OSTENDE. — Pendant la dernière quinzaine de la saison des concerts, nous avons eu deux auditions avec le concours de Mme Dyna Beumer, qui a chanté avec un art infini des choses anodines, puis deux concerts avec le concours de Mme E. Raick. Celle-ci, en véritable artiste, met sa belle et généreuse voix au service de la vraie musique. Dans une matinée musicale donnée avec l'éminent organiste M. Léandre Vilain, Mme Raick a chanté deux émouvantes mélodies de Beethoven, ainsi que l'admirable air d'église de Bach : *Schlage doch, gewünschte Stunde*. L'excellente cantatrice a eu le rare privilège de faire apprécier et applaudir ces belles choses par un public dont le goût est gâté par ce qu'on lui sert habituellement.

Mme Raick a encore pris une part très brillante à la soirée de clôture des concerts symphoniques, où elle a chanté entre autres un air de l'opéra *Proserpine* de Païsiello, et a obtenu un grand et légitime succès.

Le 16 septembre, nous avons eu une lecture de la *Mer*, de Gilson. Aux derniers concerts, une série des plus connues parmi les pages symphoniques de Wagner.

Et maintenant, la symphonie s'est dispersée; l'ombre et le silence vont régner au Kursaal, en attendant la nomination d'un nouveau directeur et l'ouverture de la saison d'hiver.

Si nous faisons, au point de vue artistique, le bilan de la saison défunte, nous arrivons à des résultats peu réjouissants. Sans rompre la monotonie du répertoire en lui infusant du sang nouveau, on a plus que jamais, aux concerts quotidiens, ressassé les vieilleries, et les moins fortes

parmi les œuvres françaises. Il est vrai que ça plaît à la masse, et qu'il faut avoir une volonté rudement trempée pour résister à la griserie du succès. De sorte qu'en fait d'œuvres sérieuses non encore jouées ici, il y a eu *le Chasseur maudit*, de César Franck, une curieuse *Rapsodie cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray et une ouverture de Smetana. Au lieu d'un concert classique par semaine, il y en a eu en tout quatre, hâtivement, insuffisamment préparés.

Enfin, là où nous avions jadis un festival d'œuvres de Peter Benoit, de Widor, de Hubay, de Blockx, de Raway, nous avons eu, cette année, une audition..... Chaminade.

Quoi qu'il en soit, nous espérons que cette situation s'améliorera l'année prochaine, et que M. Rinskopf, notre habile chef d'orchestre, tiendra ses promesses d'antan. Il peut, il doit réagir.

Il a le talent voulu pour relever le niveau musical de nos concerts. Qu'il en ait aussi la volonté persévérante ; qu'il mette à profit les loisirs de l'hiver, en nous préparant, pour 1899, une active, intéressante et artistique campagne! Le public ne s'effrayera pas, et les musiciens et dilettanti en sauront gré au jeune capellmeister.

L. L.

VERVIERS. — Le grand violoniste et compositeur Henri Vieuxtemps a reçu dimanche dernier la double consécration de son génie par l'édification d'une statue et par la merveilleuse exécution de ses œuvres en un concert. Une statue d'une vérité et d'une simplicité touchantes, due au sculpteur Rombaut et à l'architecte Verhelle, évoque, immortelle, le créateur des concertos, de la fantaisie-caprice, de la rêverie. Eugène Ysaye fut l'interprète fidèle du maître en une soirée inoubliable.

La participation des autorités, ministre, gouverneur, et de l'administration communale constituait un éclatant hommage au maître inoublié, dont l'œuvre se perpétue et se renouvelle constamment dans l'art de ses disciples. Si le monument si longtemps attendu existe enfin, c'est en grande partie à l'infatigable président du comité, M. J. Tasté, que nous le devons.

A l'inauguration officielle et à la remise du monument à la ville de Verviers par M. J. Tasté, fut exécutée la cantate *Hymne* de Vieuxtemps, paroles adaptées par M. Grandmougin, exécution qui réunissait, sous la direction de L. Kefer, la Royale Emulation, le Cercle royal Vieuxtemps, l'Orphéon et l'orchestre communal. Puis vint l'interprétation de l'*Ode à Vieuxtemps*, du jeune et remarquable compositeur verviétois Albert Dupuis.

Les festivités se sont clôturées, après un grand banquet dans les salons de l'Harmonie, par un grand concert de gala, avec Mme Héglon et M. Delmas, de l'Opéra de Paris ; Eugène Ysaye, secondé par quinze virtuoses, pour l'interprétation de la *Rêverie* de Vieuxtemps, véritable couronnement d'une journée mémorable.

A. O.

NOUVELLES DIVERSES

M. Jules Huret annonce dans le *Figaro*, q le différend entre la Société des Auteurs drar tiques (Roger-Pellerin) et la Société des Compo teurs et Editeurs de musique (Souchon) est sur point d'être aplani. On aurait trouvé un terrain commune entente.

A ce sujet, M. Octave Pradels, président de Société des Compositeurs, s'est rendu chez M. V torien Sardou pour lui exposer ses vues. L pourparlers continuent.

— Le théâtre des Arts, de Rouen, prépa sous la direction de M. Brument, une saison q promet d'être intéressante.

Il voudrait faire revivre cette belle réputati artistique de Rouen qui a donné, avant Par, *Samson et Dalila* et *Lohengrin*.

Il s'est adressé d'abord à M. Arthur Coquai l'auteur applaudi de *la Jacquerie*, en collaborati avec Lalo, qui lui a donné sa *Jahel*, grand dra lyrique en quatre actes, construit sur le saisissa poème de Mme Simone Arnaud, *les Fils de Jal* La créatrice sera Mlle Renée Vidal, le contral qui fut à l'Opéra.

M. Brument montera ensuite *Hænsel* et *Gre* d'Humperdinck. C'est l'éditeur Hartman qui mett la pièce en scène. Viendra ensuite la *Princesse d'A berge* de Blockx. Le rôle de la princesse sera cr par Mme Darlays. Les autres rôles, par MI Queyla, le ténor, et Bourgeois, grande basse nob de Lyon.

— L'Opéra impérial de Vienne, après les relâch des jours de deuil pour la mort de l'Impératric vient de commencer une série de représentatio de l'*Anneau du Nibelung* de Wagner, remis scène avec costumes et décors complèteme nouveaux. Le succès de la première série a é énorme. Salle comble à chacune des journées d grand drame wagnérien. La *Neue musikalisc Presse* de Vienne nous apporte la reproduction d décor final du *Rheingold*, la vue de la vallée d Rhin avec le burg des dieux sur la crête des mont Bien que notre confrère viennois loue beaucou les décors en général, nous trouvons celui- monstrueux de mauvais goût. On dirait un aspi en gelée tout frais sorti d'un moule à colonnes.

Pourvu que les directeurs de la Monnaie n s'inspirent pas de cette pièce de charcuterie pou la mise en scène du *Rheingold* qu'ils préparent.

— Le Théâtre de Genève, sous la direction d M. Marius Poncet, annonce le programme suivan pour la saison 1898-99 : *Sapho*, drame lyrique e cinq actes, de Massenet; la *Flûte enchantée*, opéra féerie en cinq actes et onze tableaux, de Mozart *Fidelio*, grand opéra de Beethoven ; *Joseph*, grand opéra de Méhul ; la *Navarraise*, drame lyrique d Massenet ; *Norma*, grand-opéra de Bellini ; *Lohen grin*, opéra de Wagner ; le *Prophète*, grand-opér

e Meyerbeer; *Anita*, opéra lyrique inédit en trois tes et quatre tableaux; les *Petites Michu*, opérette uvelle de Messager; la *Poupée*, opérette nouvelle grand spectacle d'Audran; la *Cour des Bossus*, érette en trois actes (création), de Colo-Bonnet; *halie*, tragédie avec les chœurs et l'orchestre, de endelssohn.

— On annonce de Londres que les concerts pulaires du lundi (*Monday Populars*), qu'on nomme milièrement les *Pops*, seraient sur le point de sser définitivement en mars 1899. Ces concerts nt été inaugurés en décembre 1858, avec le concours du ténor national Sims Reeves et du célèbre oloncelliste Piatti.

— On vient d'inaugurer le nouvel Opéra royal e Stockholm.

L'impression architecturale est excellente et acoustique de la salle est irréprochable.

Le foyer du public n'est pas encore ouvert; on nnonce, dans la partie décorative, une statue en arbre de Jenny Lind.

Le Roi s'est montré fort satisfait de son très joli alon particulier et, en voyant dans la décoration es motifs du château d'Haga (sis aux environs de tockholm), qu'y a peints son fils, le prince Euène, il a embrassé paternellement le jeune artiste.

L'Opéra a coûté près de huit millions de francs, olie somme qui n'est pourtant pas payée par l'Etat.

Malgré le très large « service » de la première, a recette s'est élevée à 24,000 francs. Il est vrai u'on avait mis les places aux enchères.

— La *Nouvelle Presse musicale* de Vienne publie le curieux renseignements sur les violons ayant ppartenu à Mozart. Tout enfant, le célèbre compositeur avait reçu en cadeau un tout petit violon sur lequel il fit ses premières études sans l'aide d'un professeur. Plus tard, quand il débuta dans des concerts, il se servit d'un instrument de Jacob Stainer, un des meilleurs élèves d'Amati et le créateur de l'école allemande de lutherie. Les deux violons de Mozart échurent à sa sœur, la baronne de Sonnenbourg, puis passèrent aux mains du chancelier Tressler, de Neumarkt, lequel les revendit à l'école de Lenk, fameux professeur de musique du Mozarteum de Salzbourg. C'est dans ses nouvelles fonctions que Lenk songea à faire constater l'authenticité des deux précieux instruments en présence de témoins dignes de foi, à savoir la veuve de Tressler, un employé du tribunal de Neumarkt nommé Christian Abl, et un négociant de cette même ville, Carl Pochinger, qui tous deux attestèrent que les violons avaient bien appartenu à Mozart. Le plus petit passa en 1876 en la possession du comte Ludwig Paar, ambassadeur à Rome, et plus tard fut offert par son fils au Mozarteum de Salzbourg. L'autre, le violon de concert, appartient au fils de Lenk, actuellement maître de chapelle à Griess.

— Le projet, dont nous avons parlé, d'élever un monument collectif à Beethoven, Mozart et Haydn à Berlin, vient d'être abandonné. On élèvera trois statues distinctes aux trois grands maîtres de la musique, et c'est le sculpteur Siemering, chargé d'abord du monument collectif, qui exécutera ces statues distinctes.

BIBLIOGRAPHIE

CLAUDE GOUDIMEL. — *Essai bio-bibliographique* par Michel Brenet. Besançon, imprimerie de Paul Jacquin. 1898.

A une époque où les beaux esprits sont plus spécialement sollicités par les œuvres du passé, il est utile d'encourager tous ceux qui se livrent à des études patientes sur les musiciens d'antan, encore si peu connus. Car il est à remarquer que, parmi les beaux-arts, l'art musical est peut-être celui qui suscita le moins de travaux et de recherches dans le but de faire revivre les maîtres et les œuvres d'autrefois. Au nombre des pionniers les plus infatigables de cette fin du XIXe siècle, il faudrait placer au premier rang M. Henry Expert, qui publie avec un si grand soin, dans la maison d'édition Leduc, les recueils des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, et M. Michel Brenet, qui, par ses travaux archéologiques, a donné déjà des études du plus vif intérêt sur certaines figures quelque peu oubliées.

Aujourd'hui, ce dernier apporte une pierre de plus à l'édifice en faisant paraître son *Essai bio-bibliographique* sur ce Claude Goudimel dont M. Henry Expert a révélé un certain nombre d'œuvres, dans le recueil que nous citions il y a un instant, et qui a suscité bien des controverses au sujet de la date de sa naissance et de son séjour à Rome. Sur ces deux points, M. Michel Brenet ne nous apporte aucune lumière nouvelle; mais il nous fait voir avec quelle circonspection il faut accueillir les renseignements donnés par ses devanciers, Antonio Liberati, Baini, Adrien Petit, Coclicus, etc. A partir de l'année 1549, notre excellent collaborateur, s'appuyant sur des textes précis, raconte la vie du compositeur Goudimel, et l'éclosion de ses œuvres. Détail assez piquant, Goudimel, après avoir, dans l'épître dédicatoire placée en tête de son *Premier livre de psaumes en forme de motets*, critiqué vertement les libertés de langage des chansons de son époque, se mit en contradiction avec



lui-même en continuant de fournir des œuvres très légères aux éditeurs de musique.

Pour les autres épisodes de sa vie, et surtout celui relatif à sa mort tragique, survenue à Lyon en 1572, nous renvoyons à l'étude si savante dans laquelle M. Michel Brenet, soucieux avant tout de la vérité, s'appuie sur des documents indiscutables et cite les noms de ses confrères qui ont apporté leur contribution à la vie de Goudimel, notamment de M. Georges Becker, qui publia un intéressant travail dans le *Bulletin historique et littéraire* de la Société de l'histoire du protestantisme français (n° du 15 août 1885). H. I.

NÉCROLOGIE

On signale de Liége la mort de M. J. Leno ancien artiste lyrique, ancien directeur du théât de Liége.

Lenoir était né à Liége en 1835. Il fit ses étud musicales au Conservatoire et entra jeune enco dans la carrière artistique. En 1859, il chant déjà au théâtre de Liége, sous la direction Cal bresi, les premières basses d'opéra-comique. tint ensuite ce même emploi au théâtre de Gan chanta à la Monnaie, à Bruxelles, et fit plusieu campagnes en France, entre autres à Bordeau Partout ses succès furent très honorables.

Parti pour l'Amérique, Lenoir se fit applaud à New-York, où il dirigea une académie de m sique. Après s'être fait entendre au Pérou, ε

Chili, sur les grandes scènes de l'Amérique du Sud, où il avait amassé une jolie fortune, il s'établit agent de change à Bruxelles, mais il ne fut pas très heureux dans ses opérations. C'est alors qu'il fonda le théâtre de la Renaissance, qu'il dirigea avec succès pendant plusieurs années. Après un assez long séjour à Paris, Lenoir brigua la direction du Théâtre royal de Liége, qu'il obtint en 1889. La saison ne fut pas des plus fructueuses, mais il la termina honorablement. En 1896-1897, la direction du Théâtre royal lui fut de nouveau octroyée en association avec M. J. Burnet. M. Lenoir laisse la réputation d'un très honnête et très loyal directeur.

— De Bordeaux nous arrive la nouvelle de la mort du ténor Albert Peschard. Peschard avait fait ses études au Conservatoire, où il avait obtenu en 1858 un second prix de chant et en 1859 le premier prix de chant et le second prix d'opéra, en 1860 le premier prix d'opéra. Immédiatement engagé au Théâtre-Lyrique, il y débutait, le 19 décembre 1860, dans la première représentation d'un opéra d'Aimé Maillard, les *Pêcheurs de Catane;* après quoi il se montrait dans le rôle de Blondel de *Richard Cœur de Lion.* Quoique fort bien accueilli, il ne resta pas longtemps à ce théâtre, et alla continuer sa carrière en province et à l'étranger, sans que plus jamais, croyons-nous, on le revît à Paris. Il avait épousé une jeune chanteuse qui se fit une réputation dans le genre de l'opérette. On se rappelle le succès que Mme Peschard, morte aujourd'hui, obtint, il y a vingt-cinq ans, aux Bouffes-Parisiens, avec Mme Judic, dans la *Timbale d'argent.*

— A Londres s'est suicidé un artiste très populaire en cette ville, Robert Scott-Fisch, qui faisait partie de la troupe du Savoy-Théâtre. C'est lui qui avait créé le rôle principal du *Mikado*, l'opérette fameuse de MM. Gilbert et Arthur Sullivan, dont l'extraordinaire succès s'est traduit par des milliers de représentations. Il était depuis longtemps atteint de consomption, ce qui l'a poussé à en finir avec la vie.

— On annonce la mort, à Edimbourg, à l'âge de 78 ans, d'un compositeur très populaire dans le Royaume-Uni, John Henderson, auteur, entre autres, du chant fameux en Angleterre intitulé *the Flag of Britannia* (le Drapeau britannique). Il avait été chanteur en ses jeunes années, et ses souvenirs étaient très intéressants sur la célèbre Jenny Lind et quelques autres artistes qu'il avait intimement connus.

— A Hanovre est mort, à l'âge de 30 ans, le compositeur William Sichel chef d'orchestre de l'Opéra de Hambourg. Il avait fait jouer avec succès plusieurs petits ballets dont il avait écrit la musique.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 26 septembre au 3 octobre : Faust; la Fille du régiment; Carmen; les Huguenots; Faust. — Dimanche : les Huguenots.

GALERIES. — Les Amours du Diable.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié. — L'Enlèvement de Pierrot, ballet inédit de MM. Frantz Fonson et Léon Dubois, mis en scène par M. Saracco, et dansé par Mlle Varasi, première danseuse de la Scala de Milan. Décor nouveau de M. A. Dubosq, costumes neufs dessinés par M. A. Crespin.

Paris

OPÉRA. — Du 26 septembre au 1er octobre : Faust; les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; Samson et Dalila et la Maladetta; le Prophète.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE (Opéra populaire). — Du 26 septembre au 1er octobre : Les Mousquetaires de la reine; Lovelace; le Trouvère; le Voyage en Chine; le Barbier de Séville; Lucie de Lammermoor.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 41

VOLUME XLIII



9 OCTOBRE 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 41. 9 octobre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford—William Cart—Marcel De Groo—Ch. Castermans — L. Lescrauwaet—J. Derepas —G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex—Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



VI

Tolstoi a une idée fixe, son *Art social*, et il ne sort point de là. Tout ce qui ne rentre pas dans cette catégorie est pour lui du mauvais art, — à commencer par la *Neuvième Symphonie* de Beethoven ! Wagner ne pouvait être mieux partagé que le maître de Bonn. Aussi, lisez:

« Il manque à la musique nouvelle, (celle de Wagner) la qualité essentielle de toute œuvre vraiment artistique : le caractère d'unité organisée, une cohésion si étroite qu'on ne puisse toucher au moindre détail sans que l'œuvre entière s'écroule... »

Comment, après ce qu'il avait dit de Beethoven, s'étonner d'une pareille appréciation, qui nous prouve dès le premier mot que Tolstoï n'a aucune idée d'une partition wagnérienne. La merveille dans l'œuvre de Wagner, — et sur ce point, tous ceux qui le connaissent et l'ont entendu sont d'accord, — c'est justement la clarté et la solidité logique de l'architecture de ses drames, tant au point de vue proprement musical qu'au point de vue poétique. Qu'on aime ou qu'on n'aime pas ses sujets, qu'on approuve ou qu'on rejette ses tendances et ses théories, qu'on lui dénie les facultés que l'on voudra, la seule chose que jamais aucun critique n'a pu lui reprocher, c'est, comme le fait Tolstoï, de manquer d'unité et de cohésion. Et c'est ce reproche-là que Tolstoï formule contre lui ! Il y insiste même et pousse l'inconscience jusqu'à écrire ceci :

« Dans les dernières œuvres de Wagner, à l'exception de quelques parties moins importantes qui ont une signification musicale indépendante, il est possible de faire toute sorte de transpositions, mettant devant ce qui était derrière ou vice versa, *sans que la signification musicale en soit modifiée.* »

Quelque musicien facétieux se sera un jour devant Tolstoï amusé d'une expérimentation de ce genre, que l'on peut renouveler d'ailleurs avec bien des œuvres d'autres maîtres, et cette plaisanterie aura entraîné la conviction que notre esthéticien énonce ici avec le plus grand sérieux. Pareil exemple de naïveté n'est vraiment pas banal.

Quelques pages plus loin, il y a, dans le livre de Tolstoï, un pendant à l'inoubliable page sur la *IXe Symphonie :* c'est le récit d'une représentation de *Siegfried* à laquelle notre philosophe assista un jour à Moscou.

On lui avait dit que Wagner ne devait pas uniquement être jugé d'après la lecture des poèmes, de ces poèmes qui avaient cependant arraché à Schopenhauer cette exclamation : *Der Kerl ist Dichter*, le

gaillard est poète)! Bravement, Tolstoï se laissa entraîner au théâtre, où il ne va que très rarement. Il arriva en retard. La représentation était déjà commencée, mais le prologue (?), lui dit-on, n'avait pas d'importance : et il raconte ainsi ce qu'il vit :

« Sur la scène, au milieu d'un décor qui représentait une caverne taillée dans le roc, devant un objet censé figurer une enclume, était assis un acteur en maillot, les épaules couvertes d'une peau de bête; il portait perruque et barbe postiche ; ses mains blanches, soignées, n'avaient rien de l'ouvrier (l'air dégagé, le ventre proéminent et l'absence de muscles trahissaient facilement l'acteur), et d'un marteau invraisemblable, il frappait, comme jamais on n'a frappé, un glaive non moins fantaisiste; en même temps, il ouvrait étrangement la bouche et chantait des paroles qu'il était impossible de percevoir. »

Afin de comprendre ou d'essayer de comprendre, Tolstoï recourut à son livret et il y apprit ce qu'il ignorait. Il découvrit que « l'acteur qui pliait les genoux pour se rapetisser » représentait un « gnôme » (*sic*) et que ce gnôme se racontait à lui-même l'histoire d'un anneau qu'un géant s'était approprié et que le gnôme désirait se procurer avec l'aide de Siegfried; voilà pourquoi il lui forgeait « une épée ».

« Après que ce monologue eut duré un très long temps, continue-t-il, j'entendis à l'orchestre d'autres sons (?), tout différents des premiers, à cela près qu'ils me donnaient l'impression, eux aussi, *de commencements qui ne finissent pas* (!!). Alors, un autre acteur parut avec un cor en bandoulière, conduisant un homme travesti en ours et qui marchait à quatre pattes. »

Et ainsi de suite, l'analyse de l'œuvre continue charentonesque et charivarique :

« Un pèlerin paraît : c'est le dieu Wotan. En perruque, lui aussi, en maillot, lui aussi, campé, avec sa lance, dans une pose niaise, il raconte à Mime ce que celui-ci n'ignore pas, mais ce qu'on a besoin de faire connaître au public. Et son récit n'est pas simple, il est tout en énigmes, qu'il se fait proposer, mettant chaque fois sa tête en enjeu, on ne sait trop pourquoi. »

L'aveuglement, le parti-pris de dénigrement est si accentué, que Tolstoï oublie totalement que dans cette scène des énigmes, Wagner s'inspire directement des Eddas. Au point de vue dramatique, j'en tombe d'accord, cette scène se peut discuter; mais Tolstoï ne l'examine pas à ce point de vue. Il affecte simplement de croire que Wagner a pris ce procédé d'énigmes pour permettre au « gnôme » d'apprendre au public ce que sont les nains, les dieux, les géants, etc. Je dis : affecte, car, vraiment, je ne puis croire que l'auteur russe ignore à ce point les Eddas!

Mais continuons :

« Le pèlerin s'en va, Siegfried revient et converse avec Mime pendant treize pages encore. Pas une seule mélodie (!!), mais un enchevêtrement de *leitmotive*. Mime veut apprendre la peur à Siegfried, qui ne sait ce que c'est. L'entretien achevé, Siegfried saisit les morceaux qui doivent représenter les débris du glaive, les met au feu, les fait rougir, puis les forge et chante : « Heaho, heaho, hoho! » — et c'est la fin du premier acte. »

Ainsi des merveilleux « chants de la forge », une de ces pièces de forme tout à fait traditionnelle auxquelles les plus prévenus des adversaires du maître rendirent hommage dès le premier jour, — car c'est une page à détacher que Wagner lui-même fit fréquemment chanter sous sa direction dans les concerts qu'il donna à Vienne, Prague, Saint-Pétersbourg, etc., en 1863, — de ces chants au rythme bondissant et énergique, d'une ligne mélodique si franche et si populaire, Tolstoï n'a rien entendu, rien compris, il n'a pas été un seul instant ému?

Je passe sur les absurdités qui parsèment cette analyse parodique du poème de *Siegfried* et qui se rapportent à la musique : le comte Tolstoï, par exemple, en est encore à croire qu'il y a dans les partitions de Wagner une *combinaison fixe de sons* (?) pour chacun des personnages, que tous les objets ont de même chacun un *leitmotiv* répété par l'orchestre chaque fois qu'il est fait mention de ces objets; qu'il n'y a nulle part une mélodie développée; que

toute la partition est un entrelacement perpétuel des *leitmotive* des personnes et des choses mentionnées.

De ces incroyables aberrations d'un esprit qui voudraient être prises au sérieux, je ne veux plus retenir que les quelques lignes suivantes, à propos de la scène célèbre de la forêt. De cette page qui jusqu'ici n'a pas laissé un seul public indifférent, de cette page où la magie poétique de la composition s'allie au plus séduisant coloris orchestral, voici ce que fait le comte *Tolstoï :*

« Siegfried se couche avec son maillot dans une pose qui est censée être belle, et tantôt il discourt avec lui-même, tantôt il garde le silence. Il rêve, il écoute le chant des oiseaux, et veut les imiter; de son glaive, il coupe un jonc et en fait une flûte. Le jour grandit, les oiseaux gazouillent. On entend à l'orchestre des sons qui les imitent, mêlés à d'autres qui accompagnent les paroles de Siegfried. Mais Siegfried joue mal de la flûte, et se met alors à souffler dans sa corne. Cette scène est insupportable. Pas la moindre trace de musique, c'est-à-dire de l'art de communiquer à l'auditeur l'émotion de l'auteur. Jamais on n'a rien imaginé de plus antimusical. »

Jamais, ajouterai-je, on n'a rien imaginé de plus extravagant que ce jugement, et je crois bien que dans l'incompréhension, personne n'est allé aussi loin, pas même l'inoubliable Oscar Comettant, auquel *Tristan* donnait des attaques d'épilepsie. Il est clair, après cela, que Tolstoï est fermé à l'art musical comme un baudet à la philosophie. Mais cela ne l'empêche pas de critiquer l'invention mélodique et harmonique de Wagner! Lisez plutôt :

« Au point de vue musical, c'est absolument incompréhensible. Parfois des bribes, des espérances de pensées musicales qui ne se réalisent pas, et ces commencements fugitifs sont eux-mêmes tellement obscurcis par des effets de contraste et par le malaise que cause l'invraisemblable de l'action, qu'il est difficile, je ne dis pas d'en être ému, mais simplement de les remarquer. La musique s'écarte de toutes les lois de l'harmonie admises jusqu'ici; il surgit des modulations tout à fait inattendues et neuves (ce qui est très facile dans une musique désorganisée et déséquilibrée), les dissonances sont également nouvelles, et tout cela intéresse. »

Le plus surprenant, c'est que le vaniteux littérateur à qui nous devons ce fatras se plaigne, à propos de *Siegfried*, de l'intervention constante et pédantesque de l'auteur! Qu'il raille l'état anormal des gens que cette « contrefaçon d'art » captive, qu'il dénonce le servilisme des hommes indifférents à l'art ou chez qui la capacité d'en être touché est pervertie ou en partie atrophiée, qu'il s'amuse de les voir toujours de l'avis de ceux qui expriment leur opinion le plus haut et du ton le plus assuré, passe encore! Mais qu'après avoir donné de pareilles preuves d'ignorance, de présomption, de mauvais goût, d'incompréhension, il se permette encore de parler de l'Art en prophète, de faire la morale aux artistes contemporains, de toucher aux gloires les plus pures, de ternir les œuvres les plus hautes du passé et du présent, qu'il se pose en réformateur, en penseur que ses réflexions et ses recherches — combien superficielles! — ont amené à nous révéler le seul art vrai, le seul art véritablement grand et digne de notre admiration, cela passe, en vérité, la mesure de ce que l'on croyait possible à l'infatuation d'un philosophe.

Si la *IX*e *Symphonie* de Beethoven n'est pas de « l'art bon », si l'œuvre de Wagner est de la « contrefaçon d'art », que pourrait-on bien dire de son esthétique à lui, comte Tolstoï? Ce n'est même pas une contrefaçon d'esthétique, un paradoxe brillant et piquant par la hardiesse des aperçus ; c'est un pathos mystique et humanitaire qui simule l'éloquence, mais dont le vide se révèle dès le premier examen sérieux ; c'est un bavardage creux ingénieusement semé de quelques observations banales qui paraissent attester une certaine pénétration d'esprit; tout au fond, c'est le néant, l'absurdité, c'est la sottise s'étalant dans la rayonnante splendeur de son inconscience.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.



A BAYREUTH



Les pèlerins demeurés fidèles à l'œuvre de Bayreuth se demandent avec anxiété quel sort sera réservé l'an prochain à la direction des ouvrages de Richard Wagner dont on a annoncé depuis longtemps déjà la représentation en 1899. Nul n'ignore qu'il existe une tendance très marquée, de la part des héritiers du grand artiste, à écarter de cette direction les collaborateurs de la première heure, ceux qui reçurent du maître lui-même les indications les plus précieuses touchant l'exécution musicale ou la mise en scène de ses œuvres, et à leur substituer M. Siegfried Wagner, qui, après avoir fait des études d'architecture, s'est improvisé chef d'orchestre et n'a pas reculé devant la tâche, évidemment au-dessus de ses forces, de diriger les représentations wagnériennes de Bayreuth.

Ce n'est pas que M. Siegfried Wagner soit sans talent; il possède en outre beaucoup de volonté et son audace juvénile ne connaît point d'obstacles. Mais ces qualités ne font point de lui un chef d'orchestre comparable, même de loin, à Hans Richter ou à Félix Mottl, pour ne citer que les deux noms les plus répandus. Il ne possède ni l'autorité ni l'expérience de semblables musiciens; il n'est pas suffisamment maître de ses exécutants ni de lui-même pour en arriver à une interprétation *idéale* des œuvres de son illustre père. On a pu constater, à deux reprises, des faiblesses, des hésitations et une infériorité marquée dans le pouvoir expressif de l'orchestre. C'est l'avis d'une foule d'auditeurs dont les plaintes se sont traduites par des protestations dans la presse du monde entier. Nous connaissons, pour notre part, un grand nombre d'habitués du théâtre de Bayreuth, parmi les plus acharnés, qui renonceront à leur pèlerinage de prédilection si on leur impose une direction qu'ils considèrent comme étant inférieure à ce qu'elle devrait être.

On concevrait que la direction dût échoir à d'autres que MM. Richter ou Mottl, si ces derniers n'étaient plus à même de remplir avec énergie la mission qui leur incombe à tous égards. Mais on sait combien tous deux sont capables, sous tous les rapports, de donner aux représentations bayreuthoises leur maximum de splendeur. Jamais ils ne furent mieux inspirés; jamais on ne fut plus unanimement d'accord sur leurs mérites aujourd'hui reconnus par tout ce qui fait autorité dans le monde musical. Tous deux sont à l'apogée de leur magnifique talent, ils défient toute rivalité, — et l'on devrait se priver de leur concours lorsqu'il s'agit de *représentations modèles* en vue desquelles la maîtrise la plus consommée est absolument nécessaire!

Les hôtes de Wahnfried ne se doutent-ils donc pas qu'ils sont en train de consommer la ruine de l'institution en remettant le sort des *Bühnenfestspiele* entre des mains inhabiles? Dédaigne-t-on le concours des anciens protecteurs de l'œuvre, du public connaisseur et artiste? Préfère-t-on faire appel exclusivement aux simples curieux, au monde des snobs, aux porteurs de billets Cook, tous gens peu compétents et à qui le fait de passer quelques heures dans l'obscurité du théâtre Wagner suffit pleinement, en dehors de toute compréhension des œuvres et de leur interprétation?

La question se posera; il est à souhaiter qu'elle soit résolue dans un sens raisonnable et conforme aux intérêts de l'Art! E. E.



UNE LETTRE INÉDITE DE GLUCK



Notre collaborateur et ami, M. Etienne Destranges, commence dans l'*Ouest-Artiste* de Nantes, la publication d'un certain nombre de lettres inédites de musiciens dont les origines se trouvent à la Bibliothèque de Nantes où personne, certes n'eût supposé leur existence. Elles font partie d'une collection formée par le peintre nantais Labouchère et que celui-ci légua à sa ville natale. C'est d'elle que M. Destranges extrait la lettre suivante, adressée par Gluck à propos d'*Iphigénie en Tauride* à son librettiste Guillard. La voici identiquement copiée sur

l'original, avec ses germanismes et ses italianismes, ses fautes d'ortographe et de ponctuation.

Vienne, le 17 juin 1778.

Vos lettres m'arrivent très tard, mon ami, j'ai reçu hier votre dernière! elle a couru 16 jours. J'ai déjà vu que vous étiez malade. vous voulez que je vous réponde aux points essentiels de votre lettre? me voilà tout prêt : d'abord je vous diroi que les changements que vous avez fait à votre 4e acte, seront de pure perte, parce que j'ai déjà achevé le duo entre Oreste et Pilade, et l'air qui finit l'acte : *Divinité des grandes âmes* lesquels je ne puis plus changer plus ce que vous appelez le 5e acte, il faudra je crois retrancher la 3e strophe de l'hymne, ou en faire une plus intéresante, ou on n'entend pas les mots : *Le Scythe fier et sauvage,* ces paroles ne prêtent pas au patétique de la situation; en outre il faut que les vers soient de la même mesure, 4 à 4, j'ai arrangé la 2e strophe ainsi : *Dans les cieux et sur la terre, tout est soumis à ta loi : tout ce que l'Erèbe enserre à ton nom pâlit d'effroi.* Si vous voulez faire une 3e strophe, il faut qu'elle marche comme la seconde, parce que on fait en même tems qu'on chante la cérémonie sur la même aire, chose très essentielle. Je voudrais encore que Thoas arrive à la 4e scène, furieux, avec une Aire d'invective, et que tous les vers soient faits propres pour être chantez jusqu'à la catastrophe sans récitatifs, cela donnerait une chaleur au dénouement et à tous les acteurs et chœurs un mouvement d'un grand effet, si vous voulez exécuter cette proposition, ne perdez pas de tems pour me l'envoyer, autrement je me tiendrai aux paroles qui sont déjà faites. Venons à l'air qui finit l'acte pendant les sacrifices funèbres, je voudrois une aire dans laquelle les paroles expriment et la situation et la Musique. que le sens se repose toujours à la fin du vers, pas au commencement ou à la moitié du vers suivant, chose très essentielle pour les vers et mauvaise pour la récitatif, cela fait la distinction de l'un à l'autre, et les airs sont alors plus susceptibles d'un mélodie coulante. Venons au mètre de l'air que je désire, je vous donne la poésie italienne où je fait un signe, cette syllabe doit être longue et sonore, et le vers de 10 syllabes.

Se mai senti spirati sul volto,
lieve fiato que lento s'aggiri
di, son questi gliestremi sospiri
Sel mio fipo che muore per me.

Je voudrois que le troisième vers soit coupé par une monosyllabe come l'Italienne, par exemple.

Vois nos peines, entends nos cris perçents

le dernier vers doit être sombre, si l'est possible pour être analogue à la musique. après ces 4 vers ou 8 si vous voulez, pourvûe qu'ils aient la même mesure viendra le chœur *contemplés ces tristes apprêts* lequel me semble très propre pour la situation, je désireis presque que l'air dont s'agit, ait à peu près le même sens, après le chœur on reprendra l'air *da Capo*, ou on chantera le 4 vers seulement que vous auriez fait. je m'explique un peu confusément, car la tête m'est échauffée de la Musique. Si vous m'entendez pas, nous laisserons la chose jusqu'à mon arrivée, et alors ce sera d'abord fait. Tout le reste je crois restera tel qu'il est, on otera quelque chose des récitatifs par ci et par là, où ils semblent dire la même chose ou être trop longues, cela gattera pas l'ouvrage, qui doit selon moi faire un effet surprenant. je vous ne rèponds pas sur l'affaire de mon établissement, j'attendroi votre première lettre avec les propositions pour vous dire mon opinion, en attendant, faites en sorte que la Reine me demande pour un temps indéterminé, pur quelques années pour me débarasser d'ici avec bienséance, mais qu'elle fasse cela d'abord cela sans perdre du tems, parce je ne vais plus voyager en l'hyver, je partirois au commencement de septembre, il faut que je sache un couple de mois d'avance, pour pouvoir vendre mes effets et arrenger mes affaires. Adieu, mon très cher ami, je vous embrasse de tout mon cœur, ainsi que nos connaissances.

P.-S. — Je ne trouve plus le prologue. en tous cas l'abbé pezzona le pourroit faire venir de Parme parlez-en à notre cher abbé.

Voici come je souhaiterois que la pièce soit couppée en 4 actes.

Scène 1re

Oreste et Pilade enchaînées. toutte la scène reste et finit avec l'air : *Unis de la plus tendre enfance.*

Scène 2

Oreste, Pilade, le ministre; les 5 vers restent retranchées, car ils sont superflus.

Scène 3

Oreste seul..

Scène 4

Oreste, les Eunénides.

Scène 5

Iphigénie avec Oreste seul, sans qu'on fasse revenir Pilade; cette scène peut devenir intéressante en dialogue, et le mot d'Agamemnon trois fois répété par Oreste est intéressant, cela ferà sortir un espèce de duo entre les deux principaux acteurs, la masse de ce qu'ils disent peut subsister, cela donnera plus de variété à la pièce encore, car Oreste et Pilade sont sans cela déja trop souvent ensemble et dans cette scène, tout ce qu'il dit Pilade est sans conséquence, et cheville. Oreste est dans une bonne position de soi-même et Iphigénie lui arrache presque par force les paroles, ainsi il n'a pas besoigne d'être arrêté par Pilade. Faites au plus vite cette scène, car je voudrois que l'opéra soit fini à la fin de juillet.

Scène 6

La scène de sacrifice funèbre et l'acte fini.

Ainsi l'opéra peut rester en 4 actes, en le met-

tant en 5, la fin du 2e acte est mauvaise selon moi, parce que les Euménides paroissant à Oreste seulement en songe, et en sa phantasie, cela détruit l'Idée qu'il croit voir sa mère en voyant Iphigénie, il doit encore être occupé de son songe en disant ces paroles : *ma mère, ciel!* autrement il seroint sans aucun effet, est l'acte sera un peu long, mais il importe, tout y est plus chaude.

Cette lettre, ajoute M. Destranges, n'est pas signée, mais elle possède un caractère d'authenticité indiscutable. L'importance que Gluck apportait au choix de ses poèmes s'y manifeste d'une façon toute particulière; d'un autre côté, elle prouve aussi la part prépondérante que le grand musicien avait dans la confection de ses poèmes. *Iphigénie en Tauride* a été jouée telle que l'indiquait le compositeur dans sa lettre et sans le cinquième acte proposé par le librettiste.



DROITS D'AUTEUR



La question de la propriété artistique et littéraire et des droits qui en dérivent, préoccupe en ce moment à un très haut degré les cercles intéressés d'Allemagne et de Suisse.

On sait que le Reichstag allemand va être saisi, dès sa rentrée, d'une revision de la loi qui définit la propriété artistique et littéraire en Allemagne. Nous avons annoncé dernièrement qu'une commission « d'hommes compétents » avait été appelée à faire connaître au ministre des cultes et de l'instruction publique de l'Empire les modifications à cette loi que son application a fait reconnaître comme utiles ou indispensables dans l'intérêt général.

D'autre part, au récent congrès du *Tonkunstlerverein*, à Mayence, la création d'un office de perception pour les droits d'auteur sous le contrôle de l'Etat a été décidée en principe (1). Chose curieuse, l'idée de cet office n'a pas été bien accueillie par la généralité des musiciens allemands, hostiles à toute exploitation commerciale trop accentuée des productions artistiques.

La crainte a été fréquemment exprimée que la perception d'une finance d'exécution pour les concerts et les auditions publiques d'œuvres musicales n'apportât une entrave à la libre expansion de l'art ; l'exemple de ce qui se passe en Suisse et en Belgique, où les exactions de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris ont soulevé de si vives et si légitimes protestations, semble avoir détourné les auteurs allemands d'admettre chez eux rien de ce qui pourrait, de près ou de loin, ressembler à cette néfaste et malfaisante institution.

Afin d'éclairer le Parlement et l'opinion publique sur leurs vœux et leurs intérêts véritables, les compositeurs allemands viennent de tenir à Leipzig, le 30 septembre, une réunion dans laquelle ont été arrêtés les termes d'une pétition qui va être adressée à la haute assemblée.

Cette réunion avait été provoquée par M. Richard Strauss, qui y a défendu l'idée, récemment émise par le professeur Hans Sommer, de Brunswick, de constituer, au moyen du produit de l'exploitation des œuvres classiques tombées dans le domaine public, une sorte de caisse dont les revenus serviraient à l'encouragement de l'art musical et à la dotation des établissements d'enseignement musical.

Rappelons à ce propos qu'une idée analogue avait été développée il y a deux ans en Belgique, par M. le sénateur Henri La Fontaine, qui avait soumis au Sénat belge un projet tendant à assurer à l'Etat la propriété des œuvres des maîtres de la musique et de la littérature nationales. Ces œuvres seraient ainsi devenues le bien commun de la nation, qui en aurait eu le libre usage, l'auteur ayant reçu préalablement, soit sous la forme du prix d'achat de son œuvre, soit sous la forme d'une pension servie par l'Etat, la juste rémunération due à son talent ou à son génie.

La proposition du professeur Sommer diffère de celle de M. Henri La Fontaine en ce qu'elle ne s'applique pas aux auteurs vivants, mais seulement à l'œuvre des maîtres morts tombé, dans le domaine public. Le but serait d'enlever l'exploitation de cette mine inépuisable aux éditeurs de musique, qui en profitent seuls, et de faire servir les énormes revenus de la vente de ces œuvres à l'amélioration du sort des musiciens et de l'enseignement artistique.

L'idée est certes originale et mériterait d'être prise en considération, encore qu'elle paraisse inspirée des idées de communisme et de socialisme d'Etat si en faveur de l'autre côté du Rhin. Après tout, on ne voit pas pourquoi Beethoven, Mozart, Schumann, Mendelssohn, Chopin, etc., continueraient à enrichir exclusivement des maisons d'édition qui n'ont aucun droit, ni légal ni moral, à l'utilisation de cet inappréciable trésor. La nationalisation des chefs-d'œuvre de l'art, dans chaque pays, pourrait être réalisée sans grandes difficultés sur la base de la proposition du professeur Sommer. Mais avant que nous en arrivions là, il coulera encore beaucoup d'eau sous les ponts!

Pendant que cette question se débattait à Leipzig, à Coire se réunissait une conférence d'auteurs et d'avocats pour discuter les amendements à apporter à la loi suisse dont la modification a été demandée il y a deux ans par un pétionnement qui avait réuni plus de cent mille signatures. Cette conférence qui n'a pas abouti à des conclusions

(1) Nous en avons analysé l'organisme dans notre numéro du 3-10 juillet dernier.

bien précises, avait été convoquée par l'association des juristes de Coire. Le débat a porté surtout sur l'article de la loi suisse, qui établit une distinction entre le droit de *publication* et le droit d'*exécution*. Sur un point, les avis ont été unanimes, à savoir que les dispositions de la loi devaient être complétées et rendues plus claires. Mais on s'est divisé sur la question de savoir si la publication, notamment d'œuvres musicales, et l'achat du matériel d'exécution doivent ou non entraîner le droit d'exécuter publiquement une œuvre. Deux thèses contradictoires, l'une affirmative, l'autre négative, se sont trouvées en présence. La conférence n'a pas pris de conclusion dans un sens ou dans l'autre. Seulement, il a été reconnu qu'il était impossible de maintenir la situation intolérable créée par les exactions de la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris, et que des mesures législatives devaient être prises qui, sans compromettre les intérêts légitimes des auteurs, mettraient un terme à l'arbitraire et à la rapacité des agents du syndicat parisien ou de toute association similaire.

Ajoutons qu'à la réunion des auteurs allemands tenue à Leipzig, il ne s'est pas élevé une voix pour défendre ou recommander cette société; qu'au contraire, les compositeurs allemands ont déclaré à l'envie qu'ils ne voulaient à aucun prix entrer en relations avec elle ou admettre en Allemagne une institution semblable.

Admirez avec quel ensemble, on apprécie la bienfaisante influence de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Paris... Grâce aux procédés pleins de tact et d'habileté, grâce à l'esprit conciliant de son agent général, il n'y a pas à son sujet une discordance, il n'y a pas une divergence d'opinion dans le monde entier. Partout on est d'accord que cette société est une peste contre laquelle tous les moyens prophylactiques sont à employer. Voilà une unanimité certaine, la seule peut-être que jamais M. Victor Souchon ait réunie autour de son nom! C'est un succès dont il a le droit d'être fier!

Reste à savoir si les auteurs, compositeurs et éditeurs membres de la Société ont, eux, à se féliciter de cet état de choses, s'ils croient que c'est de cette façon, en ameutant contre eux l'animadversion universelle, qu'on défend efficacement leurs intérêts.

Selon la formule connue, poser la question, c'est la résoudre! M. K.



Chronique de la Semaine

PARIS

THÉATRE MARIGNY. — Début des chœurs russes de Mme Iwanowa (5 octobre 1898).

Au premier abord, lorsque le rideau s'entr'ouvre gracieusement sur la petite scène du théâtre Marigny, c'est un effet éblouissant des couleurs les plus chatoyantes et les plus variées. Ces costumes du XIVe siècle, que portent les chanteurs et chanteuses russes de la troupe de Mme Iwanowa, sont d'une grande richesse et infiniment originaux. Le chœur se compose de douze hommes et de vingt femmes; leur ramage ne ressemble peut-être pas tout à fait à leur beau plumage, mais il n'en est pas moins très curieux. Les types des hommes et des femmes sont caractéristiques, fort accusés; la beauté n'est pas la note dominante. Assises en demi-cercle, regardant le public de leurs yeux graves et perdus dans le rêve, les artistes femmes restent immobiles pendant l'exécution des morceaux, ne se livrant même à aucun geste dans les *soli*. Derrière elles se tiennent debout les douze chanteurs, qui nous cachent le pianiste accompagnateur, M. Michel Morgartof, et l'organiste, M. F. Zwetkof. Ce qu'il faut donc signaler, c'est l'absence de chef en avant du chœur, les deux accompagnateurs étant absolument dissimulés derrière les chanteurs et chanteuses, qui ne peuvent les voir. Le rythme, les nuances n'en sont pas moins fidèlement observés. Et les changements de mesure sont fréquents dans ces « chansons populaires » qui jouent un si grand rôle en Russie et qui figuraient sur le programme de la séance du 5 octobre, au théâtre Marigny. Le livre de César Cui, *La musique en Russie*, et celui de notre savant confrère M. Albert Soubies, *L'histoire de la musique en Russie*, donnent sur le folklore de la race slave les renseignements les plus intéressants.

Il nous a semblé que les mouvements lents étaient ceux qui convenaient le mieux à la troupe de Mme Iwanowa. Dans les morceaux à allure rapide, les voix de femmes sont, dans le registre élevé, quelque peu aigres et criardes. Par contre, les voix de basse des hommes sont superbes, d'une ampleur, d'une solidité étonnantes. Elles nous ont rappelé par leur puissance et leur timbre si particulier, ayant quelque analogie avec celui de l'orgue, celles que nous entendîmes une fois à l'église russe à Paris.

Dans les diverses « chansons populaires » : *Kostjor*, *Sorwanetz*, *Iamchick*, *Barcarolle*, *la Nuit*, *Is pot duba*, etc., on remarque des similitudes avec les airs hongrois ou bohémiens, comportant des *ritardando*, des arrêts brusques, des lenteurs suivies de mouvements d'une grande rapidité. Elles doivent d'autant plus attirer l'attention qu'elles sont

le produit de l'inspiration libre. Elles sont sorties du peuple, et non des conservatoires; leur indépendance de formes ajoute encore à leur saveur. A côté de chansons de profonde tristesse, il s'en rencontre souvent d'un entrain endiablé. Telle est cette chanson gaie *Is pot duba*, dont le prélude est une sorte d'appel lancé par les voix. Puis se détache bientôt le thème populaire dit par certaines voix alors que d'autres le soutiennent par une note unique. Le mouvement s'accélère; la phrase vive, hachée se précipite, haletante, passant des soprani aux contralti, des ténors aux barytons ou basses pour arriver à quelque chose de vertigineux. Le torrent s'arrête pour donner place à une phrase d'un sentiment religieux; puis il reprend soudain, pour s'arrêter sur une note lancée hardiment!

M. Junissof (baryton) a une jolie voix, qu'il conduit habilement et avec sentiment; il a fait bisser la *Barcarolle*, chanson populaire dans un mouvement à trois temps, que soulignent les traits légers du clavier. A côté de lui, il faut signaler le ténor M. Gorodinsky, dont la voix, sans être forte, n'est pas dénuée de charme; puis Mmes Calmova, Markowa, Gorodinskaja, Saksonskaja..... Au programme figuraient également des fragments de la *Dame de pique* de Tschaïkowsky et du *Démon* de Rubinstein.

Enfin, la soirée se terminait par des danses russes, dans lesquelles s'est distinguée surtout Mlle Tatiana. Est-elle parente de cette tzigane Tatiana qui, suivant notre excellent confrère M. Albert Soubies, sut, par ses chants, émouvoir jusqu'aux larmes le poète russe Alexandre Pouchkine?

Il paraît qu'il faut se hâter d'aller entendre la troupe de Mme Iwanowa, car elle doit partir très prochainement pour l'Angleterre, où elle est désirée par un groupe de dilettantes de l'aristocratie de Londres. HUGUES IMBERT.

⚜

A l'Opéra, la direction a l'intention de remettre à la scène *Ascanio* pour l'année de l'Exposition. M. Gailhard, dit le *Monde artistique*, l'avait formellement promis à M. Camille Saint-Saëns, dans un déjeuner quasi officiel, et nous savons qu'il a été de nouveau question de ce projet à Béziers, quand le maître s'est rencontré avec le directeur de l'Opéra aux représentations de *Déjanire*. On ne peut qu'applaudir à cette décision. *Ascanio* est une œuvre de belle tenue où les pages gracieuses et fortes abondent.

On se rappelle qu'*Ascanio* fut monté à l'Opéra en 1890, pendant un voyage de M. Camille Saint-Saëns. L'absence du musicien n'avait pas permis — en dépit des efforts très artistiques de MM. Gallet, Durand et Gailhard — de mettre *Ascanio* dans sa vraie lumière; le succès, indécis à la répétition générale, fut éclatant à la « première » donnée le 21 mars.

La distribution était alors :

Benvenuto Cellini, M. Lassalle; François Ier, M. Plançon; Ascanio, M. Cossira; la duchesse d'Etampes, Mme Adiny; Scozzone, Mme Bosman; Colombe, Mme Eames.



M. Albert Carré vient de commander un ballet à M. Charles Lecocq en vue du nouvel Opéra-Comique, sur un livret en un acte de M. Catulle Mendès : le *Cygne*. Le sujet est mythologique, mais très modernisé, selon le goût du jour. C'est au courant de cet hiver même que sera donnée cette représentation, dont Mlle Mariquita réglera la chorégraphie.

M. Catulle Mendès a remis ces jours-ci son scénario au compositeur de la *Fille de Mme Angot*.



M. Massenet a fait entendre cette semaine, à ses collaborateurs Armand Silvestre et Eugène Morand, la partition qu'il a composée sur leur adaptation lyrique de *Griselidis*.



M. Henri Marteau, le jeune et très remarquable violoniste, après avoir donné à Reims ses très intéressantes séances de musique de chambre (la dernière avec M. Gabriel Fauré), doit faire une longue tournée en Russie. Il débutera le 28 octobre à Varsovie, où il donnera trois concerts; il se dirigera ensuite sur Saint-Pétersbourg et Moscou; il y jouera les 5 et 12 novembre, aux Sociétés impériales, avec orchestre. De là il visitera les principales villes de Russie.



Du Nord nous arrivent d'intéressants échos de deux fêtes musicales et religieuses qui ont eu lieu le 27 septembre : à Valenciennes, M. Guilmant inaugurait un orgue de vingt-huit jeux, et à Armentières, M. Gigout présentait à une nombreuse assistance un superbe trente-deux pieds, composé de cinquante jeux complets. Ces deux nouveaux instruments portant la signature de la maison Cavaillé-Coll, maintenant dirigée par M. Ch. Mutin. C'est dire l'intérêt qui s'attachait à ces magnifiques concerts religieux et le succès qu'ils ont obtenu.



M. et Mme L. Carembat reprendront leur cours d'accompagnement le lundi 7 novembre, 45, rue La Fayette. Ils donnent dès à présent leurs leçons particulières de piano, violon et accompagnement.



BRUXELLES

Les répétitions d'orchestre sur le *Rheingold* de Wagner ont commencé au théâtre de la Monnaie.



Mme Lilian Nordica chantera dimanche, au premier concert de la Société Ysaye (voir le programme définitif au répertoire des concerts), la scène et air *Ah perfido* de Beethoven et le finale du *Crépuscule des Dieux* de Wagner.

La célèbre cantatrice est attendue mercredi à Bruxelles. Il est vraiment inexplicable qu'elle n'ait pas encore chanté à Bruxelles. C'est, en effet, la première fois que Mme Nordica paraîtra devant le public bruxellois. Les pèlerins de Bayreuth se rappellent la vive sensation qu'elle produisit au théâtre Wagner lors de la première de *Lohengrin* sur la scène modèle, en 1894. Elle y chanta Elsa à côté de Mme Marie Brema, qui faisait Ortrude, et de Van Dyck, Lohengrin. M. Charles Tardieu écrivait, au sujet d'elle, de Bayreuth à l'*Indépendance belge* :

« Mme Nordica fait une Elsa poétique et charmante. La cantatrice, élevée à l'école du chant italien, est douée d'une voix jeune et fraîche, servie par un sentiment dramatique délicat et pur. Je vous donnerai, je crois, une idée assez exacte de sa conception du rôle en évoquant le souvenir d'une Elsa qui fit sensation à Bruxelles il y a quelques années : Mme Albani. »

Depuis lors, le talent de la belle artiste s'est encore amplifié et elle a chanté, cet hiver, avec un énorme succès, *Tristan et Iseult* et Brunnhilde de la *Walkyrie* et du *Crépuscule des Dieux*, au Metropolitan de New-York, et plus récemment à Londres, à Covent-Garden, pendant la dernière saison wagnérienne, sous la direction de Félix Mottl.

Mme Lilian Nordica est, on le sait, Américaine. Elle est née à Farmington et fit ses premières études de chant à Boston, sous la direction du professeur J. O. Neill. A quinze ans, elle partit pour l'Europe et acheva ses études vocales à Milan, sous la direction de San Giovanni, qui la fit débuter au théâtre de Brescia dans la *Traviata*. Peu après, elle était engagée à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, auquel elle fut attachée pendant deux saisons. Elle parut ensuite à l'Opéra de Paris dans Marguerite de *Faust*, mais se retirait peu après de la scène à la suite de son mariage avec M. Fr. A. Gower. Celui-ci étant mort, elle reparut en 1884 à Covent-Garden, et voyagea beaucoup en Europe et en Amérique, donnant des concerts et paraissant sur les principales scènes des grandes capitales. Mme Cosima Wagner, l'ayant entendue, l'engagea pour la création de *Lohengrin* en 1894, à Bayreuth. Détail à noter, elle aura été la première cantatrice américaine ayant paru sur le théâtre Wagner. Depuis lors, comme nous venons de le dire, elle a chanté principalement en Amérique, où elle est de nouveau engagée par M. Grau pour la saison de 1898-99, au Metropolitan de New-York. Deux jours après son apparition à Bruxelles, l'éminente artiste s'embarquera pour les Etats-Unis.

L'été prochain, nous la retrouverons à Bayreuth, où elle paraîtra dans l'*Anneau du Nibelung* et peut-être dans l'Eva des *Maîtres Chanteurs*. Il y a deux ans, Mme Nordica a épousé en secondes noces le ténor hongrois Dœme.



M. Wieniawsky a inauguré le 2 octobre dernier ses petites matinées musicales du premier dimanche de chaque mois. Il a exécuté avec son talent accoutumé le *Cinquième Concerto* de Beethoven, la *Ballade* en *sol* mineur de Chopin et la *Rhapsodie* n° XII de Liszt.

M. Walther, premier prix de la classe Colyns, a exécuté assez correctement la *Sonate* de Grieg, et Mlle Decré a dit avec expression et dans un sentiment juste quatre mélodies de Schubert, choisies parmi les chefs-dœuvre du maître. Succès accentué pour cette petite séance à huis clos, réservée à un public de choix et d'amis.



Des collègues et amis de M. L. H. Merck, professeur de cor au Conservatoire de Bruxelles, ont pris l'initiative d'une manifestation sympathique pour célébrer son trentième anniversaire de professorat. Demain dimanche, à 10 heures du matin, son portrait, peint par M. François Taelemans, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, lui sera offert au Conservatoire, en présence du directeur, M. Gevaert.



Par suite de la mort de M. Bonheur, la place de professeur de chant est vacante aux Conservatoires de Liége et de Gand. De nombreux candidats se présentent pour ces deux places. On cite notamment M. Seguin, l'éminent artiste du théâtre de la Monnaie; M. Heuschling, le professeur de chant bien connu à Bruxelles; MM. Duysings, Goffœl et Henrote, professeurs à Liége. La place aurait été offerte, paraît-il, à M. Bouhy, mais il l'aurait déclinée. Il se pourrait aussi qu'à Liége, la classe fût dédoublée.

Pour la direction du Conservatoire de Gand, si nous sommes bien informés, il ne reste plus en présence, comme candidats sérieux, que M. Emile Mathieu, l'éminent directeur de l'Ecole de musique de Louvain, et M. Paul Lebrun, le disciple préféré du directeur défunt, M. Adolphe Samuel. M. Lebrun est déjà professeur d'harmonie au Conservatoire de Gand.



Il vient de se former à Bruxelles une « Associa-

tion artistique », dont le but est de faire connaître les œuvres des compositeurs modernes les plus en vue.

Ces auditions seront données par les compositeurs et mettront en relief des personnalités telles que Gabriel Fauré, Camille Chevillard, Georges Enesco, Carl Sinding, Richard Mandl, Arthur Hinton, Alf. Bruneau, Granville, Bantock et autres.

Quant aux interprètes, indépendamment des compositeurs, on nous promet : MM. Geloso, Marcel Heirwegh, Achille Rivardi, Marix Lœvensohn, Willy Hess, etc...; Mmes Edouard Colonne, Marcella Pregi, Camilla Landi, Katie Goodson..., dont la plupart ne sont connus à Bruxelles que par leur brillante réputation.



La maison Breitkopf et Hærtel de Leipzig a institué depuis peu une collection de programmes de concerts qui fournissent aux organisateurs d'auditions musicales de précieuses informations pratiques. Son organisation est fondé sur l'échange des programmes entre les sociétés artistiques et les institutions de concerts. D'un côté, cet échange de programmes offre aux petites sociétés de musique, d'une tendance sérieuse, la possibilité de s'informer continuellement de l'activité artistique des sociétés en renom; de l'autre, elle permet à ces dernières d'agrandir leur sphère d'action en mettant en lumière l'ensemble de leurs productions. Nous ne doutons pas que cette institution ne soit la bienvenue auprès des directeurs et des organisateurs de concerts.

Pour plus amples renseignements en ce qui concerne la Belgique et la Hollande, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour, Bruxelles.



Un nouveau confrère musical vient de naître : l'*Artiste musicien*, organe du syndicat professionnel de l'agglomération bruxelloise.

Nous lui souhaitons longue vie et prospérité.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre-Royal a fait sa réouverture, jeudi, avec *Faust*. Salle très brillante. Le Collège, imitant très heureusement celui de Bruxelles, avait pris une ordonnance invitant les dames à enlever leurs chapeaux aux fauteuils et aux balcons, mesure qui n'a pas rencontré trop de protestations. Le succès de la soirée a été pour Mlle Julia Chaulin, qui a interprété avec beaucoup de grâce et de caractère le rôle de Marguerite.

En général, d'ailleurs, l'interprétation a été très bonne. Mlle Jane Paulin s'est fait applaudir dans le rôle de Siebel et l'on a été unanime à constater les solides qualités de M. Maréchal, baryton, et du ténor Michaelly. La troupe d'opéra a débuté, vendredi soir, dans la *Juive*. L'ensemble a semblé fort satisfaisant et plusieurs artistes ont été rappelés après chaque acte.

MM. Fonteix, ténor, et Boussa, basse noble, ont été particulièrement applaudis.

Ces deux soirées font bien augurer de la campagne théâtrale qui s'ouvre pour le Théâtre-Royal, sous la direction de M. Duchesne.

BERLIN. — La saison musicale a déjà débuté par quelques petits récitals et deux ou trois grands concerts. Elle sera plus chargée que jamais. L'impresario Wolf organise, pour sa part, environ cinq cents soirées, grandes et petites. Quelle joie pour les taxateurs du syndicat Souchon, s'ils pouvaient fonctionner, censurer, droits-tailler, harceler, instrumenter, régenter et surtout écornifler en ce pays de cocagne! Quelle razzia!

Mais ils n'exerceront pas de sitôt leur office de conciliation. On est en train d'établir une convention entre auteurs, éditeurs et entrepreneurs de concerts pour que chacun reçoive son dû et respecte le droit d'autrui.

Félix Weingartner a recommencé la série des dix concerts d'abonnement de l'Opéra. C'est toujours le même chef précis, vibrant et intellectuel. A l'Opéra, on a donné une bonne exécution du *Ring* de Wagner. Le chef d'orchestre Muck y a eu la bonne part du succès. Il se met en très bon rang dans les *dirigenten* du moment, le jeune docteur Muck. Richard Strauss ne prendra possession du pupitre, comme premier chef, que le 1er novembre.

Les concerts Nikisch recommencent dans quelques jours. Au programme, la *Septième Symphonie* de Beethoven, le poème symphonique *Scheherazade* de Rimsky Korsakoff et Mme Sembrich. Plus tard, les solistes seront, Burmester, Risler et Eugène Ysaye.

L'orchestre de Meiningen viendra, avec son chef Fritz Steinbach, donner quatre soirées à Berlin; les solistes seront Joachim, Xavier Scharwenka, le charmant pianiste anglais Borwick et d'autres.

Le Chœur philharmonique, conduit par le talentueux Siegfried Ochs, toujours plus actif, plus remuant, ne tenant pas en place, répète la *Messe* en *si* mineur de Bach; mais dans son premier concert, on entendra les récentes compositions de Verdi : *Quattro pezzi sacri*. Plus tard, la *Création* de Haydn.

La chorale mixte Sternsche Gesangverein, ancienne et célèbre société que conduit le savant professeur Gernsheim, prépare la *Deborah* de Hændel, édition de Chrisander.

A la vieille classique Sing Akademie, où l'on garde les traditions (bonnes et mauvaises), on donnera des *Cantates* et *Psaumes* de Bach.

Les quatuors Joachim, Halir, Meyer, sans compter ceux de passage, feront défiler les œuvres anciennes et modernes.

La nouvelle partition de Max Bruch, l'oratorio *Gustav-Adolph*, sera donnée à Hambourg et Magdebourg. Nous tâcherons d'aller l'entendre.

Une nouvelle entreprise d'opéra est tentée à Charlottenbourg lez-Berlin. On y joue, comme nouveauté, l'*Eugène Oneguine* de Tschaïkowsky. Nous en rendrons compte.

La liste des récitals est interminable. En première ligne, viennent ceux de Busoni, qui fera l'histoire du concerto de piano depuis l'origine jusqu'à Liszt. Il y aura une demi-douzaine de séances, dont la plupart avec orchestre. Une vingtaine de concertos de tout style, de tout âge composeront exclusivement les programmes.

Risler donnera prochainement deux soirées.

Des *lieder-abend* de Van Rooy (le Wotan de Bayreuth), de Mme Lehmann et infinité d'autres sont en perspective.

Les concerts populaires de la Philharmonie ont repris. J'y ai entendu, dirigée par le bon chef Rebicek, la *Septième* de Beethoven et des ouvertures de Wagner, Weber, Rebicek. L'orchestre revient de Scheveningue ; il y a de nouvelles recrues, il n'était pas réhabitué à son local ordinaire, bref ça manquait d'entrain et de finesse, à part le finale de la *Symphonie*, qui a remis tout en bonne place.

La salle de la Philharmonie a été remise à neuf. On a ménagé une loge pour l'Empereur. Donc, on peut espérer qu'il viendra écouter un peu de bonne musique au lieu de faire jouer, par ordre, les plus médiocres partitions à l'Opéra, quand il y va. L'ancien jardin de la Philharmonie a été converti en une nouvelle salle très spacieuse, qui sert de foyer pour le public du rez-de-chaussée, mais qui peut se prêter à une destination musicale. Elle est de dimensions convenables pour le récital ou le chant avec piano, et isolée de la grande salle, de façon à pouvoir être utilisée en même temps.

De plus, on construit, à côté de ces deux salles, une troisième salle qui contiendra mille places, et agencée spécialement pour la musique de chambre. Ce nouveau local — le Beethoven Saal — sera prêt en janvier. Cette dernière salle, quoique faisant partie de l'immeuble, aura des issues facultatives vers une rue voisine. Mais les trois locaux peuvent communiquer ou être isolés à volonté, grâce au système spécial de couloirs et de contrôles. Ajoutez qu'à la façade donnant sur la rue, on bâtit une énorme maison qui est déjà louée d'avance à... un conservatoire de musique (Hollænder).

La petite salle Bechstein se trouve à deux minutes des installations de la Philharmonie. En sorte que toute la vie musicale de Berlin sera bientôt localisée dans un même quartier, à la grande joie des pauvres critiques, qui ne devront plus faire de coûteux kilomètres pour aller entendre de salle en salle des lambeaux de concert.

Les installations triples de la Philharmonie en font le premier établissement du monde entier. Acoustique excellente, décor riche, aération commode, lumière électrique partout, dégagements faciles, buffet chaud et froid, entrées spéciales et couvertes pour voitures et piétons, tout est aménagé avec un sens pratique parfait.

Et notez que Berlin est une ville économe et pauvre. Il n'y a pas ici de grandes fortunes ni de snobs capables de se payer des places chères. Les tickets doivent être à bon marché ; sinon, personne ne vient.

Le public n'est pas plus musical ni plus fin qu'ailleurs ; mais il est plus fidèle. Une fois qu'une institution a fait ses preuves, les gens y viennent sérieusement, même un jour de courses ou de beau soleil.

Pendant ce temps-là, Colonne joue dans un théâtre qui sonne mal, et Lamoureux dans un cirque qui ne rend pas. A Paris, ville de millionnaires qui donnent douze francs pour entendre vingt fois l'ouverture de *Rienzi*, ou cent fois la *Damnation de Faust*, ou des piécettes de Schumann, orchestrées par Dubois ou Godard, à Paris, on dépense des sommes folles pour rater le nouvel Opéra-Comique, mais il n'y a pas de salle de concert.

On finira par y faire de la musique de chambre sous les ponts. MARCEL REMY.

BLANKENBERGHE. — Le Casino de Blankenberghe vient de fermer ses portes. Les efforts faits par M. Deloose, directeur, et M. J. Goetinck, chef d'orchestre, pour maintenir la réputation artistique ont été couronnés de succès. Il nous suffira de signaler les concerts extraordinaires dans lesquels ont chanté : Mlle Ganne, du théâtre de la Monnaie ; Mlle Verlet, de l'Opéra-Comique de Paris ; Mlle Claessens, dont les débuts viennent de faire sensation à la Monnaie ; Mlles Armand et Milcamps, du même théâtre ; M. Paul Claeys, baryton de l'Opéra-Comique de Paris ; M. Fontaine, le réputé chanteur anversois ; Mlle Packbiers ; Mlles Bernaert et Weiler, deux très jolies voix ; Mlle Lignière, très brillante chanteuse légère, professeur au Conservatoire de Liége ; Mlle O. Hendrickx, du théâtre royal de la Monnaie et de celui d'Anvers ; M. Deville, ténor du théâtre de Lyon, etc.

L'orchestre s'est conduit vaillamment et, sous la direction de son chef, a interprété un répertoire varié et intéressant d'œuvres classiques et modernes. Parmi les solistes de l'orchestre, il faut spécialement mentionner les violonistes L. De Porre, qui s'est fait souvent applaudir par les habitués du Casino ; M. Walther, dont le brillant mécanisme a fait sensation ; M. Maurage, le remarquable élève de César Thomson ; M. Preumont, violoncelliste ; Mlle Lunssens, harpiste, et la pianiste Galiot, une jeune virtuose qui promet.

L'une des dernières soirées de la saison a été consacrée à une audition d'œuvres de M. Jules Goetinck. Son *Andante capriccioso* pour violon et

orchestre a un fort joli thème, très simple, mais qui se revêt d'un tissu de riches harmonies.

Le duo de son opéra-comique *Inès*, chanté par Mlle Claessens et M. Deville, est écrit dans un style très pur qui démontre que M. Goetinck est doué d'une nature foncièrement musicale. C'est une page fouillée, étudiée, complètement achevée.

En somme, la saison estivale a été bien remplie.

Z.

GAND. — La Société royale des Mélomanes vient de nous adresser le programme des fêtes qu'elle compte donner cet hiver. Parmi celles-ci, nous relevons notamment un cycle de soirées consacrées aux œuvres des différentes écoles musicales. C'est ainsi qu'un des premiers concerts sera composé d'œuvres de l'école française; ensuite viendra l'école allemande, puis l'école italienne et enfin l'école flamande. Le premier concert aura lieu avant le 15 octobre.

Au Grand-Théâtre, l'impression favorable qui nous était restée de la soirée d'ouverture, s'est affirmée encore aux soirées suivantes. Les traditionnelles pièces de début nous ont permis d'apprécier à leur juste valeur les divers pensionnaires de notre nouveau directeur, M. Horace Martini.

Parmi les meilleures acquisitions, il convient de citer, pour le grand-opéra, Mlle Saudey, qui possède un organe très étendu et bien étoffé. Elle sait conduire la voix avec un art incomparable, et possède en outre un réel tempérament dramatique qu'elle n'a pu faire valoir jusqu'ici que dans la *Juive* (Rachel). A côté d'elle nous plaçons le baryton Lafon, dont la voix généreuse a fait merveille dans la *Favorite* (le Roi); le seul reproche que nous puissions adresser à M. Lafon, c'est d'avoir le défaut de presque tous les barytons : il roule trop les yeux et a trop constamment un air hautain en scène; à part cette légère remarque, nous avouons avoir rarement entendu un plus bel organe de baryton; la basse noble, M. Rougier, n'a plus guère été entendue que dans la *Favorite* (Balthazar) où elle a confirmé la bonne impression de la première de la *Juive* (de Brogni). La contralto, Mme Villa, est trop connue pour que nous ayons encore à en reparler ici. Quant au fort ténor, M. Donadi, il n'a plus reparu aux représentations du soir, ce qui semble confirmer le bruit, qui a couru, de la résiliation de son contrat, d'autant plus que les *Huguenots* et *Sigurd* annoncés respectivement pour le 30 septembre et le 7 octobre ont été changés au dernier moment en la *Favorite* et *Hamlet*.

L'opéra-comique n'est pas aussi homogène que le grand-opéra; des deux œuvres présentées au public, *Mireille* et *Carmen*, aucune n'a reçu une interprétation sortant de la banalité. Disons cependant que Mme Conti-Bossy, dans le rôle de Mireille, a fait preuve d'une technique vocale vraiment surprenante, et que M. Lesbros (Vincent) est un ténor à la voix claire et limpide, chantant sans effort aucun et articulant clairement tout son dialogue musical. Malheureusement, il est un peu gauche en scène et ses mains surtout ont l'air de le gêner terriblement. Fort bien aussi, le baryton M. Rouyer, qui dans Escamillo (*Carmen*) et dans Ourrias (*Mireille*) a su faire valoir l'étendue et la souplesse de sa voix.

La troupe d'opérette nous réserve plus d'une soirée agréable, grâce aux éléments dont elle se compose. Mlle Edeling s'est littéralement imposée au public. Elle possède une voix des plus agréables, une diction parfaite, un physique agréable : bref, tout ce qu'il faut à une artiste pour plaire à son public. Le trial, M. Roussel, revenu après une absence de deux ans, a laissé une fort bonne impression également, grâce à son interprétation du rôle du capitaine Crackson (le *Grand Mogol*). L'orchestre est en progrès sensible, grâce à son chef, M. Bovy, qui est tout à fait l'homme de la situation; le ballet est bon également cette année. Nous nous permettrons de demander au régisseur de veiller avec un plus grand souci à l'exécution des détails d'interprétation et surtout à l'opportunité des artistes en scène.

La direction nous annonce pour le début de novembre au plus tard, la première de *Henri VIII*, dont la distribution nous fait très bien augurer de la réussite de l'œuvre.

Marcus.

GENÈVE. — « Les beaux jours à Aranjuez sont maintenant passés », dit Domingo dans le *Don Carlos* de Schiller. Effectivement, l'automne frappe à notre porte et l'hiver n'est pas loin; aussi le moment est-il propice pour annoncer la reprise des représentations théâtrales et des concerts. Au théâtre, le directeur, M. Poncelet, promet monts et merveilles. De Massenet : *Sapho*, la *Navarraise*; de Mozart : la *Flûte enchantée*; de Beethoven : *Fidelio*; de Méhul : *Joseph*; de Wagner : *Lohengrin*; de Bellini : *Norma*; de Meyerbeer : le *Prophète*. Puis les *Petites Michu*, opérette nouvelle de Messager; la *Poupée* d'Audran; enfin, *Athalie*, tragédie avec la musique de Mendelssohn !...

De son côté, le Comité des Concerts d'abonnement annonce sa première audition pour le samedi 5 novembre, au Théâtre. Le Comité a en outre engagé les artistes suivants pour la saison : MM. Eug. d'Albert, Raoul Pugno et Harold Bauer (piano); MM. Barcevicz, Joseph Debroux, Eug. Reymond et Mlle Jaffé (violon); Mlle Elsa Ruegger (violoncelle); Mlles Marcella Pregi, Lilian Blauvelt, Nina Faliero et M. René Sentein (chant).

Le programme orchestral sera choisi avec soin dans la littérature classique et moderne; une part importante sera faite aux œuvres nouvelles.

Le Quatuor Rey-Rehberg donnera les quatre séances annuelles et, en plus, le Comité a traité pour deux soirées supplémentaires avec le célèbre Quatuor tchèque. Les concerts seront dirigés par M. Willy Rehberg. Voici les noms des solistes de l'orchestre : MM. Louis Rey, violon solo; Vancini, deuxième violon solo; Jules Rigo, alto;

Holzmann, violoncelle; Mondalt, contrebasse; Deprez, hautbois; Bageard, clarinette; Buyssens, flûte; Camerini, basson; Renard, trompette; Reuland, cor; Roba, trombone; Tramonti, harpe.

Au Parc des Eaux-Vives, une troupe chorégraphique milanaise a remplacé la troupe d'opéra. En ce moment, elle donne le joli ballet *Coppelia* de Léo Delibes. La première danseuse, Mlle Cecilia Cerri, est une étoile de première grandeur; son succès est considérable et très mérité. Autour de cette charmante danseuse, Mlle Cecilia Cerri, Mlle Laura Cerri (la Hongroise), MM. Cammarano (Franz), Castravelli (Coppelius) et Cosentino (le Bourgmestre) forment un excellent ensemble.

Il est question de fonder à Genève, sous le nom de « La Société nouvelle », un chœur mixte qui sera placé sous les auspices du « Cercle des Arts et des Lettres » et d'un comité de patronage composé de MM. Bourgault-Ducoudray, Vincent d'Indy, Guy Ropartz, Ch. Bordès, P. de Bréville, Eug. Gigout, J. Tiersot, G. Doret, G. Humbert, E. Jaques-Dalcroze.

Le but principal sera l'étude de la *chanson populaire* et des œuvres de la *jeune école française*. C'est une très bonne idée artistique, à laquelle je souhaite le meilleur succès. En effet, quoique nous possédions deux excellentes sociétés mixtes, la Société de Chant du Conservatoire, dirigée par M. Léopold Ketten, et le Chant sacré, dirigée par M. Otto Barblan, cultivant chacune un genre spécial dans lequel elles brillent, une troisième société mixte, avec le programme cité plus haut, sera bien accueillie par le public musical de notre ville. Maintenant, il n'y a plus qu'à attendre les résultats de toutes ces riches promesses artistiques.

H. Kling.

LA HAYE. — Sans vouloir émettre un jugement définitif sur la valeur des artistes entendus pendant les trois premiers débuts, nous pouvons affirmer que la nouvelle campagne du Théâtre royal français de La Haye s'est ouverte sous les meilleurs auspices. MM. Van Bylevelt et Lefèvre méritent de sincères éloges pour la troupe qu'ils viennent de nous présenter et qui paraît renfermer des artistes d'avenir, des artistes jeunes, manquant peut-être encore d'expérience scénique, de routine théâtrale, mais doués de jolies voix, intelligents et qui donneront d'excellents résultats quand ils seront calmés, acclimatés, quand la fièvre des débuts et le traditionnel trac auront disparu. Déjà il y a, parmi les nouveaux pensionnaires, un artiste exceptionnellement doué, M. d'Assy, la basse chantante d'opéra-comique. Belge d'origine, élève de Bouhy, et bien que simple débutant, faisant son premier théâtre à La Haye, il n'en est pas moins, dès maintenant, un comédien de premier ordre, brûlant les planches et possédant une voix des plus sympathiques, un artiste dans toute l'acception du mot. Le Méphisto du *Faust* de Gounod n'avait jamais été rendu à La Haye d'une façon aussi intéressante, et il a été acclamé dès son premier début par un auditoire d'élite. La charmante Mlle Miranda, qui l'an dernier était l'enfant gâtée du public, a été ovationnée à sa rentrée et couverte de fleurs. Cette excellente pensionnaire serait déjà à l'Opéra-Comique de Paris, si son accent anglais (c'est une Américaine de naissance) n'y mettait obstacle, heureusement pour le public de La Haye. Mlle Lucy Brussac, la falcon, est une chanteuse dramatique de grand tempérament; la voix n'est pas volumineuse, mais sympathique et passionnée, et l'artiste est bonne comédienne. M. Le Rigner, le fort ténor, a fait très bonne impression dans les *Huguenots*. Quant à Mlles Géraldy, la chanteuse légère, Cléry, la première dugazon, les deux ténors légers MM. Cordier et Rivière, les deux barytons MM. De Backer et Bedué, de même que M. Martin, la basse noble, je ne veux les juger définitivement qu'après leurs débuts, quand ils auront repris la disposition de tous leurs moyens. Mlle Nelly Guénia, dont on dit grand bien, débutera prochainement dans *Aïda*. La troupe actuelle du Théâtre royal de La Haye compte six artistes belges : Mlles Piette et Lermigneau, deuxièmes dugazons, élèves du Conservatoire de Bruxelles; MM. d'Assy et De Backer; et les deux chefs d'orchestre : MM. Barwolf et Warnots.

Il m'a été impossible d'assister hier soir à la réouverture du Théâtre italien, dirigé par M. de Hondt; je vous en parlerai dans ma prochaine lettre.

Les pauvres critiques seront encore une fois sur les dents cet hiver. Nous avons trois opéras : un français, un italien et un néerlandais, qui jouent en même temps, et pour les concerts c'est un véritable déluge qui s'annonce à l'horizon. Il faudra choisir dans le tas ce qui vaudra la peine d'une mention.

Ed. de H.

NOUVELLES DIVERSES

— On sait qu'il doit y avoir l'été prochain des représentations au théâtre de Bayreuth. Le programme en est définitivement arrêté. On donnera *Parsifal*, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et l'*Anneau du Nibelung* en entier.

Si nous sommes bien informés, et nous croyons l'être, les *Maîtres Chanteurs* seraient dirigés par Hans Richter, *Parsifal* par M. Félix Mottl, et les *Nibelung* par M. Siegfried Wagner.

— Samedi se sont terminées au théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe les représentations berlioziennes organisées par M. Félix Mottl. Beaucoup d'artistes étrangers, notamment français et belges, étaient accourus pour entendre les *Troyens* de Berlioz, que, depuis 1892, M. Mottl donne presque régulièrement chaque année. L'œuvre se joue inté-

gralement, en deux soirées consécutives, le premier soir, la *Prise de Troie* en 3 actes, le second soir, les *Troyens à Carthage* en 5 actes. Dans le rôle de Cassandre, Mme Félix Mottl, dans celui de Didon, Mme Pauline Mailhac, ont prouvé un tempérament dramatique et musical de très grands artistes.

M. Gailhard, directeur de l'Opéra, était venu de Paris tout exprès pour voir l'œuvre de Berlioz qu'il est bien décidé à donner au plus tard pour l'Exposition de 1900. Parmi les artistes accourus du dehors, nous avons reconnu Mme de Nuovina, venue pour étudier les rôles d'Yseult et de Brunnhild avec M. Mottl; Mme Max-Raymond, rédactrice à la *Fronde*; M. Guillaume Guidé, M. Sylvain Dupuis, l'éditeur Choudens, l'éditeur Sonzogno, M. Louis Forest, du *Figaro*, etc.

— Un collaborateur du *Journal des Débats* qui signe F. et que nous soupçonnons fort d'être notre confrère et ami Fierens-Gevaert, a assisté ces jours-ci à Turin, à une représentation du *William Ratcliff* de M. Mascagni, et il nous raconte ses impressions. Elles sont intéressantes. Voici ce qu'il écrit :

« La pièce était dirigée par l'auteur. J'ai eu la bonne fortune d'assister à cette soirée qui devait être sans lendemain. Placé au premier rang de l'orchestre, j'ai pu regarder de près les traits de l'heureux auteur de *Cavalleria rusticana*. M. Mascagni a beaucoup grossi depuis l'époque de ses débuts. Son visage glabre, aux joues bien pleines, respire le contentement et l'assurance. Les yeux rêveurs, le profil poétique que nous montraient les premières photographies ont disparu. Tel quel, le jeune maître est resté extrêmement sympathique aux Italiens. Un frémissement de plaisir a couru dans la salle quand il s'est mis au pupitre.

» Son opéra est d'un intérêt dramatique presque nul. La faute doit en être rejetée en grande partie sur le livret. *William Ratcliff* n'a jamais été considéré comme une des bonnes productions de Heine. Cette sombre histoire de vengeance posthume, entremêlée d'apparitions, de duels, et terminée par des fiançailles macabres, n'est qu'un assez méchant pastiche shakespearien et nous apparaît aujourd'hui, avec tous ses effets de fantastique violent, comme une des moins bonnes inspirations du romantisme. Suivant les règles du nouveau drame lyrique, le librettiste de M. Mascagni a confié de longs monologues à ses personnages. Le héros principal tient seul la scène pendant presque tout le troisième acte. Il ne m'a pas paru que l'assistance goutât fort ce genre de théâtre.

» La musique aussi a les plus grandes prétentions au modernisme. Les critiques italiens écrivaient le lendemain que M. Mascagni avait tout particulièrement soigné la partie symphonique et que le commentaire instrumental suivait pas à pas l'action dramatique... Le procédé que le compositeur emploie pour atteindre ce résultat est des plus simples. Les thèmes confiés à la voix humaine sont répétés, mesure par mesure, en canon pour ainsi dire, par l'orchestre et plus particulièrement par les violons. Puis, quand le chanteur a terminé toute la phrase, les cuivres la reprennent en grand *forte*, accompagnés par les cordes. Art discutable, mais effet certain.

» Pourtant, le public n'a pas apprécié unanimement la manière de M. Mascagni. Evidemment, l'ennui invincible qui se dégage du livret a quelque peu fait tort à la musique du jeune maître. La vérité me force à dire qu'on a entendu des chuts... Heureusement, il y a dans *William Ratcliff* un intermezzo au troisième acte : *il Sogno di Guglielmo*. Vous savez que M. Mascagni triomphe dans ces sortes de hors-d'œuvre musicaux. Celui-ci assurera peut-être le succès d'un ouvrage que les amis du compositeur déclarent très supérieur à *Cavalleria* et à l'*Amico Fritz*, mais que le public écoute avec un ennui peu déguisé.

» Tout le monde s'est réveillé à l'intermezzo. Quand les trompettes ont repris à l'unisson le thème initial, on sentait que la salle était reconquise par son musicien favori. Les *bis* ont éclaté, unanimes, vibrants. M. Mascagni n'a pas daigné recommencer. Il était mécontent de l'accueil fait à ses deux premiers actes. D'un geste impératif, il a refusé le *bis*. Le public, à son tour, s'est vengé. Le dernier acte, le meilleur de l'ouvrage, où le musicien fait preuve d'un beau souffle dramatique, dont la conception musicale ne manque pas d'une certaine noblesse tragique, n'a pas récolté le moindre applaudissement. Les spectateurs quittaient leur place avant la fin, sans respect pour le compositeur présent.

» Rien de particulier à dire à propos des interprètes. Le ténor Runcio, qui chantait Ratcliff, est bien fatigué. Sa manière de chanter, toute en nuances conventionnelles, produit le plus désagréable effet dans la déclamation réaliste adoptée par le musicien. Les barytons et les basses chevrotent avec une unanimité remarquable.

» L'interprétation était très supérieure du côté des femmes.

» Mme Giudice a tracé une pittoresque figure de la nourrice Marguerite, qui rappelle un peu, au point de vue musical, l'Azucena du *Trouvère*. Et il faut louer aussi Mme Strakosch, qui possède une voix délicieuse, maniée avec un art exquis, selon les meilleures et les plus pures traditions du *bel canto* italien.

» Le plus intéressant de tous les interprètes était M. Mascagni lui-même. Il joue vraiment de l'orchestre en maître. Vigueur, sentiment des nuances, autorité et netteté, — il a toutes les qualités de l'emploi. Mais on sait qu'avant d'écrire des opéras, M. Mascagni était chef d'orchestre... d'opérette. « F. »

— A l'occasion de fêtes récentes qui ont eu lieu à Brescia, on a ouvert en cette ville une exposition spéciale d'instruments de musique et d'auto-

graphes d'artistes célèbres. Parmi les instruments à cordes exposés, on remarque, comme étant de grand prix, une viole, un violon et une viole de gambe de Gaspar da Salo; deux contrebasses de Maggini; une viole d'amour fabriquée à Brescia en 1580; un violon et un violoncelle de Nicolas Amati; un violon de Ceruti; un violoncelle du XVIIIe siècle, d'un facteur inconnu; une mandoline ancienne; un violon de Stotiani; un violon et un violoncelle de Rugger, etc. Les autographes de musiciens sont précieux, importants et nombreux. Dans cette série sont représentés les violonistes Paganini, Ch. de Bériot, Sivori, Bazzini, Rolla, Bonesi, Vieuxtemps; les chanteurs Negrini, Crivelli, Donzelli, Duprez, Frezzolini, Fraschini, Rubini, la Pasta, la Malibran, Tamberlick, Lablache, Tiberini, Gazzaniga-Malaspina... Parmi les compositeurs, on trouve des lettres de Bach, Haydn, Paisiello, Beethoven, Rossini, Weber, Auber, Donizetti, Schumann, Meyerbeer, Mercadante, Ray, Verdi, Gounod, Bizet, Bishoff, Angeleri, Gordigiani, etc., etc.

— A l'inauguration du monument Vieuxtemps, à Verviers, M. Maréchal, inspecteur des beaux-arts représentait officiellement le gouvernement français. Voici le discours qu'il a prononcé au nom de celui-ci :

« Messieurs,

» M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts m'a fait l'honneur de me déléguer auprès de vous pour apporter à la mémoire de Vieuxtemps le respectueux hommage des musiciens français.

» Ce que fut ce maître, on vient de le rappeler dans les termes les plus élevés, et je n'aurais pas, à mon tour, à solliciter votre bienveillante attention s'il ne me paraissait opportun de rappeler encore que Vieuxtemps, né sur cette terre de Belgique, si féconde en grands artistes, est mort sur cette terre de France où sa haute maîtrise lui valut la joie d'être unanimement admiré.

» Un peu par l'âge, beaucoup par le hasard des circonstances, il ne m'a pas été donné de l'entendre jamais; à l'égard du virtuose, je n'ai donc pour me guider que le témoignage de mes anciens. Mais il n'en est pas de même pour l'œuvre écrite. Celle-là survit à l'homme disparu, et, franchissant toutes les frontières, traversant plusieurs générations, elle vibre aujourd'hui sous les doigts des violonistes de tous pays.

» Elle est le charme et la grâce de nos concerts, comme elle est d'enseignement fécond aux longues études qu'exige cet admirable instrument dont Vieuxtemps, avec quelques autres maîtres de ce siècle, semble avoir élargi l'incomparable technique! Et l'on peut dire que, de nos jours, il n'est pas de brillant virtuose, d'humble musicien d'orchestre qui ne doive à Vieuxtemps une part importante de son talent.

» Je salue donc avec respect ce monument qui magnifie un grand artiste. Puisse ce bronze être un sujet de méditation pour les disciples d'un art où Vieuxtemps fut un modèle qui, pour si peu qu'il en approche, saura grandir encore celui qui marche dans sa voie! Dans les heures de découragement, hélas! si fréquentes pour les artistes, la vue de ce monument chassera de leur cœur toute pensée mauvaise en leur rappelant qu'au milieu des soucis et des luttes de la vie, les peuples savent se souvenir. Et qu'ils soient fiers, toujours, d'honorer celui qui par sa gloire personnelle accroît encore celle de la patrie, et poursuit les incessantes conquêtes de l'esprit humain en parlant noblement le langage universel de l'art! »

Des applaudissements unanimes ont salué cette brillante allocution.

— On connait la lettre adressée en 1831 par Wagner, à la maison Schott, de Mayence, pour lui offrir une réduction pour piano de la *Symphonie* avec chœur de Beethoven. Tout récemment, le Dr Strecker, chef de la grande maison d'édition de Mayence, a rendu publique une autre lettre jusqu'ici inédite du maître relative au même arrangement. Elle est on ne peut plus curieuse et caractéristique. Voici cette lettre :

« Leipzig, le 15 juin 1832.

» Monsieur, je vous envoie une réduction pour piano à deux mains de la *Symphonie*, n° 9, de Beethoven, qui vous a été soumise déjà l'année dernière et que vous m'avez renvoyée parce que vous étiez surchargé de manuscrits. Je vous l'offre de nouveau et vous la laisse entièrement à votre disposition.

» Je ne demande pour cet ouvrage aucune rétribution, mais si vous vouliez me faire en retour un don de musiques, je vous en serais très obligé. Puis-je vous prier de me faire parvenir en échange et par l'intermédiaire de M. Wilhelm Hærtel : I. Beethoven, *Missa Solemnis* (*ré* mineur), partition et réduction pour piano; II. Beethoven, *Symphonie*, n° 9, partition; III. Beethoven, deux quatuors, partition; et IV, les symphonies de Beethoven, réduites pour le piano par Hummel?

» En déférant à cette prière le plus tôt possible, vous obligeriez infiniment.

» Votre dévoué serviteur,
» RICHARD WAGNER. »

Ce qui est curieux c'est l'insistance de Wagner pour « placer » son arrangement de la *Symphonie*. Le précédent refus ne l'intimide ni ne l'arrête; il ne doute pas un instant de lui et pose ses conditions. La modestie de la formule de politesse finale : « Votre dévoué serviteur » (*Unterthänigster Diener*) est bien caractéristique à côté de l'assurance du début : « Je vous offre ma réduction. » Et l'énumération des partitions qu'il demande en retour n'est pas moins intéressante : rien que du Beethoven.

Bien qu'elle n'ait pas fait usage du manuscrit de

Wagner, la maison Schott la garda et s'empressa généreusement d'envoyer au jeune compositeur, alors totalement inconnu, les partitions et réductions de piano qu'il avait demandées. Quant au manuscrit, il fut gracieusement restitué à Wagner en 1872, et il est aujourd'hui à Wahnfried. Ne sera-t-il point publié. Il serait peut-être à plus d'un titre intéressant à connaître.

— Le Théâtre lyrique international de Milan, sous la direction de M. Edouard Sonzogno, n'a pas encore complètement arrêté son « cartellone » pour la nouvelle saison. Il est toutefois certain qu'on jouera l'*Arlésienne* de Ciléa, la *Sapho* de Massenet, *Fedora* de Giordano, la *Stella* de De Nardis, la *Belle Fille de Perth* de Bizet, la *Fin de Mozart* de Anzoletti, le *Violon de Crémone* de Giannetti, la *Bohême* de Léoncavallo et l'*Hedda* de Fernand le Borne.

— Tranquillisons les nombreux amis et admirateurs que Hans Richter compte en Belgique et en France et qui auraient pu s'alarmer à la nouvelle qu'il avait renoncé à la direction des Concerts philharmoniques de Vienne, à cause d'un mal au bras droit, on disait d'un rhumatisme.

Ce rhumatisme pourrait bien être un rhumatisme administratif, et la preuve c'est que l'impresario londonien Vert annonce trois concerts symphoniques sous la direction de l'incomparable chef d'orchestre et qui doivent avoir lieu à Londres dans les derniers jours d'octobre et les premiers de novembre. Et Hans Richter a d'autres engagements qui l'appellent dans différentes capitales.

S'il cesse d'être le bras droit de la Société philharmonique de Vienne, c'est pour être le bras droit d'autres institutions similaires de l'étranger, où il est apprécié à sa valeur.

— Les sociétés musicales d'Allemagne se préparent activement à leur saison d'hiver. Parmi les plus remarquables est, on le sait, la Société des Concerts du Museum de Francfort, que dirige l'éminent kapellmeister Gustave Kogel. Elle annonce non moins de vingt-deux concerts d'orchestre, divisés en concerts d'abonnement, le vendredi et en concerts populaires à prix réduit le dimanche après midi, plus dix soirées de musique de chambre.

Parmi les œuvres annoncées, en dehors des classiques qui forment le fond du répertoire, signalons la nouvelle symphonie de Weingartner (en *sol*), une nouvelle symphonie de Richard Strauss, *Heldenleben* (vies de héros), la *Rapsodie mauresque* de Humperdinck, *Sauge fleurie* de d'Indy, *Sadko* de Rimsky-Korsakoff, la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns, une symphonie en *fa* (n° 1) du pianiste d'Albert, la symphonie en *ré* mineur de Sinding, la *Faust-Symphonie* de Liszt et la *Fantastique* de Berlioz, etc., etc.

Les concerts du dimanche commencent aujourd'hui même; ceux du vendredi, le 14 octobre. Parmi les solistes engagés, citons : Chant : Mmes Blauwelt, Nina Faliero, Camilla Landi, Schumann-Heink, MM. Gura, von zur Muhlen, Dr Wullner; piano : MM. d'Albert, Ansorge, Harold Bauer, Consolo, Marc Hambourg, Siloti; violon : Mlle Wietrowetz, MM. Hugo Heermann, Joachim, Petschnikoff, et M. Hugo Becker, violoncelliste.

Vraiment, nous sommes encore loin, à Paris et à Bruxelles, d'un pareil ensemble d'œuvres et d'artistes.

— Le ténor Van Dyck, qui va sous peu partir pour New-York, où il est engagé pour la saison du Metropolitan, vient, en attendant, de reparaître *als Gast*, comme on dit en Allemagne, à l'Opéra de Vienne, théâtre de ses premiers triomphes de chanteur et de comédien. Après avoir chanté le Loge du *Rheingold* avec un très grand succès, il jouera encore *Werther* et *Manon*.

— La direction du Théâtre royal de Madrid vient d'offrir à M. Crickboom, directeur de l'Académie et des concerts de la Société philharmonique de Barcelone, la place de premier chef d'orchestre.

Le jeune violoniste belge serait engagé tout spécialement pour diriger les œuvres de Wagner, et conduirait, cette année, les répétitions et représentations de la *Valkyrie*.

— M. A. Giraud, ancien directeur du théâtre d'Anvers, aujourd'hui dircteur du théâtre de Nantes, se propose, de donner dans le courant de la saison, la *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx et *Hænsel et Gretel* d'Humperdinck. M. Jan Blockx est invité à aller diriger la première de son ouvrage sur les bords de la Loire.

Les autres nouveautés de la saison arrêtées à l'heure actuelle seront : *Bastien et Bastienne* de Mozart, la *Walkyrie*, l'*Orphée* de Gluck peut-être le *Joseph* de Méhul. Voilà des projets qui font honneur à M. Giraud.

— M. Alfred Bruneau, nous apprend notre excellent confrère *l'Ouest-artiste*, a travaillé pendant toutes ses vacances à son nouveau drame lyrique l'*Ouragan*, poème en prose d'Émile Zola. Ce nouvel ouvrage, qui sera joué en 1900, est à l'heure actuelle fort avancé. M. Bruneau en est à la fin du troisième acte. L'auteur espère pouvoir le terminer cet hiver, de façon à l'instrumenter durant l'été prochain à la campagne, sur les côtes de la Loire inférieure.

— M. Fr.-Nicolas Manskopf, dont on avait remarqué, à l'exposition musicale de Berlin, la collection d'autographes et de portraits d'artistes célèbres, d'affiches et de curiosités de tout genre relative à la musique, a reçu la médaille d'or à l'occasion de cette exposition.

— A Eisenstadt, a été apposée une plaque commémorative sur la modeste maison que Joseph

Haydn a habitée. Dans l'église qui abrite les restes du compositeur, la liedertafel d'Eisenstadt a exécuté la messe dite de Nelson, qui compte parmi les chefs-d'œuvre du vieux maître. La maison appartient actuellement à un petit bourgeois nommé Kornmüller, qui a promis de garder pieusement la plaque commémorative.

— Le *Musical World* de Londres rendait compte, dernièrement, d'un procès intenté par un artiste à un journaliste, qu'il accusait de l'avoir attaqué dans des termes calomnieux, au sujet d'une « théorie sur les quintes cachées ».

— Mais, qu'appelez-vous quinte cachée ? fit le juge, désireux de se rendre compte de l'importance du cas.

— Ceci, répond l'artiste, rendre dans l'harmonie, c'est-à-dire dans ce que j'enseigne. Je ne travaille jamais pour rien et le prix de mes leçons est d'une guinée. Je ne puis pas donner cette explication à moins que Monsieur le juge ne veuille me payer une guinée.

Il n'en voulut pas démordre et préféra perdre sa cause plutôt que de *travailler gratis*.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

NÉCROLOGIE

Achille Montaubry, le célèbre ténor qui eut tant de succès à l'Opéra-Comique, de 1858 à 1868, vient de mourir à Angers, à l'âge de soixante et onze ans.

Né à Niort, le 12 novembre 1826, il entra d'abord au Conservatoire, dans la classe de violoncelle ; il en sortit pour vivre et fut employé successivement aux Folies-Dramatiques, au Vaudeville,

à la Porte-Saint-Martin, comme alto, violon ou violoncelle.

Ayant découvert qu'il avait une voix, il rentra au Conservatoire dans la classe de M. Panseron, en sortit avec un prix en 1846 et obtint un engagement comme ténor à l'Opéra-Comique. Il résilia pour aller à la Nouvelle-Orléans. Il passa deux ans en Amérique, puis il fut engagé à Lille, Bruxelles, Bordeaux, Marseille, et finalement il signa avec Roqueplan un engagement de cinq ans à l'Opéra-Comique aux appointementsde 40,000 fr. par an. Il y débuta le 16 décembre 1858 dans les *Trois Nicolas* de Clapisson.

Il reprit les principaux rôles du répertoire. Il créa le *Roman d'Elvire* d'Ambroise Thomas, la *Circassienne*, où il avait un rôle de travesti de femme; *Lalla-Roukh* de Félicien David, *Lara* de Maillard.

Il quitta l'Opéra-Comique en 1868, pour fonder une école de chant, puis il se rendit acquéreur du théâtre des Folies-Marigny, qu'il abandonna bientôt. En 1873, il fut engagé à la Gaîté pour jouer *Orphée* d'Offenba^h.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 3 au 9 octobre : Mignon; les Huguenots; Faust; Mireille, Sylvia; Werther. — Dimanche : Roméo et Juliette.

GALERIES. — Les Amours du Diable.

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 16 octobre, à 2 heures, premier concert sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Lilian Nordica des Théâtres Wagner à Bayreuth, et de Covent-Garden à Londres. Programme : 1. Symphonie en *si* mineur (nº IV) (L. Van Beethoven); 2. Ah! perfido, scène et air pour soprano et orchestre (L. Van Beethoven). Chant : Mme Lilian Nordica; 3. *a*) L'Apprenti sorcier, poème symphonique (Paul Dukas); *b*) Prélude du premier acte de Fervaal (Vincent d'Indy); *c*) Soirs de fête (Ernest Chausson); 4. *a*) Musique funèbre pour la mort de Siegfried; *b*) Scène finale du Crépuscule des Dieux (Richard Wagner). Brunnhilde : Mme Lilian Nordica. — Répétition générale, le samedi 15 octobre, à 2 ½ h.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

Paris

OPÉRA. — Du 3 au 8 octobre : Lohengrin; Samson et Dalila et la Maladetta; Faust; le Prophète.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE (Opéra populaire). — Du 3 au 8 octobre : Le Barbier de Séville; le Trouvère; les Mousquetaires de la reine; le Trouvère; le Barbier de Séville; Lucie de Lammermoor et la Martyr.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
42

VOLUME
XLIIII



16 OCTOBRE
1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 42. 16 octobre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

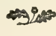
Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford—William Cart—Marcel De Groo—Ch. Castermans — L. Lescrauwaet—J. Derepas —G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex—Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



VII



Ce qui reste pour moi inexplicable, c'est qu'à côté de cés pages de critique puérile, le livre du comte Tolstoï en renferme d'autres où, d'un puissant coup d'aile, il s'élève soudain dans les hautes régions de l'esthétique et d'un regard pénétrant nous ouvre, sur l'essence de l'art, des vues intéressantes et originales.

Aucun philosophe avant lui n'avait, par exemple, analysé d'une façon aussi plastique ce qu'il appelle d'un mot heureux la *contagion artistique*.

« Si un homme, dit-il, sans aucun effort de sa part, reçoit en présence de l'œuvre d'un autre homme une émotion qui l'unit à cet autre homme et à d'autres encore recevant en même temps que lui la même impression, c'est que l'œuvre en présence de laquelle il se trouve est une œuvre d'art. La particularité de cette impression, c'est que l'homme qui la reçoit se trouve pour ainsi dire confondu avec l'artiste. Il lui semble que les sentiments qui lui sont transmis ne lui viennent pas d'une autre personne, mais de lui-même, et que tout ce que l'artiste exprime, lui-même depuis longtemps rêvait de l'exprimer. C'est dans cette suppression de toute séparation entre les hommes, dans cette union du public avec l'artiste que consiste la vertu principale de l'art. »

Voilà qui est excellent, et qui définit avec simplicité et clarté, d'une façon populaire, le phénomène artistique ailleurs expliqué au moyen de formules abstraites inaccessibles à la généralité : suggestion, ésotérisme, exotérisme, objectivation et suppression du Moi, et Dieu sait quels autres termes obscurs dont se servent nos ordinaires « abstracteurs de quintessence ».

Au fond, c'est, sous une autre forme, l'idée même de Schopenhauer lorsqu'en son langage extrêmement métaphysique, il nous montre dans l'Art l'objectivation de la Volonté, c'est-à-dire l'Idée générale de la substance se résumant, se formulant d'une façon sensible dans une création concrète. « L'artiste, disait le philosophe de Francfort, est lui-même l'essence de la nature, de la Volonté s'objectivant.... L'artiste complète la nature en s'ajoutant à elle; il l'entend à demi-mot; il exprime clairement ce qu'elle ne fait que bégayer; il lui crie : Voilà ce que tu voulais dire ! »

Substituez à l'idée abstraite de Nature notre individualité concrète, vous aurez exactement l'analogue de la « contagion artistique » de Tolstoï. « Voilà ce que nous sentions sans en avoir la conscience bien

claire,» disons-nous à l'artiste dont l'œuvre nous émeut; « tu nous révèles ce que nous ne percevions que d'une façon vague, tu nous fais voir dans le miroir de ton âme ce que nous n'avions vu qu'indistinctement, tu nous expliques à nous-mêmes le sens de nos pensées et de nos sentiments ». Nous parlons à l'artiste comme Schopenhauer à la Nature.

Ainsi que le dit encore le philosophe allemand : « Voir le général dans le particulier, telle est la fonction du génie; tandis que l'homme normal ne voit dans chaque chose isolée que cette chose même, — car c'est comme objet particulier qu'elle appartient à la réalité qui seule l'intéresse, — le génie, lui, grâce à un développement anormal de l'intellect, a la faculté de saisir l'Être dans sa totalité; il est un miroir parfaitement pur du monde; il est le monde concentré comme représentation dans une conscience. »

Tolstoï ne s'explique pas sur l'origine et l'essence de la contagion artistique; l'explication, on la trouvera dans les lignes de Schopenhauer que je viens de citer. C'est parce que chacun de nous retrouve dans l'œuvre d'art une partie de lui-même, qu'il y reconnaît une manifestation de sa propre substance, que nous éprouvons cette impression si particulière et si curieuse d'union, d'identité avec l'artiste; c'est pour cela que les distances semblent effacées entre lui et nous, que nous perdons la notion de l'espace, du temps et même le sentiment de notre individualité, celle-ci étant momentanément confondue dans la perception de l'Être.

C'est dans ce sens que Wagner a pu voir dans l'Art un *élément libérateur*, c'est-à-dire un élément susceptible d'arracher passagèrement l'homme à la Réalité, de l'élever par delà les sensations purement physiques de la vie matérielle à la contemplation de la vie idéale, au sentiment de la généralité, à la vision du monde absolu, intégral dont il n'est lui-même qu'une manifestation passagère. Pour Wagner, la vie, le monde, l'univers, tout ce qui respire et ce qui vit est l'activité d'une même Substance, partout identique en dépit de l'infinie variété de ses manifestations. (Cette substance identique, c'est l'*Idée* de Platon, la *Volonté* de Schopenhauer.) Or, la merveille de l'art, c'est précisément de nous faire éprouver la sensation de notre union substantielle avec l'univers ; il nous fait sentir, sans que nous nous en rendions compte, l'unité de l'Etre, l'identité de la substance vitale. L'art nous *libère*, nous *délivre*, en ce sens qu'il nous réintègre par le sentiment dans cette unité dont nous sépare, dans la vie normale, notre individualité propre, notre organisme distinct d'être concret. Nous sortons de la prison du Moi pour nous mouvoir dans les libres espaces du sentiment universel.

Suprême jouissance de l'être humain!

Sur ce point, l'Art se rencontre avec la Religion, quoique leurs voies et leur but soient différents. La contemplation extatique aboutit à la suppression du Moi, à l'absorption en Dieu, c'est-à-dire dans le principe d'unité, dans la substance absolue, tout comme la jouissance esthétique. Nous retrouvons encore la même tendance dans la plus essentielle manifestation vitale, l'amour, car le rêve des amoureux, tel qu'il se traduit dans leurs gestes et leurs aveux, est de s'appartenir si complètement qu'ils ne soient plus distincts l'un de l'autre, qu'ils ne soient plus qu'un cœur, qu'une âme, qu'un même esprit. Partout, même affirmation du principe d'unité substantielle.

Interrogeons-nous : n'est-ce point un sentiment analogue que nous éprouvons en face d'une grande œuvre d'art? n'est-ce pas l'effacement, l'abandon de notre personnalité, le don absolu de soi qui nous plonge dans le ravissement, qui nous semble une délivrance? J'en appelle à tous ceux qui sont allés à Bayreuth.

A l'audition des drames de Wagner dans cet admirable cadre, nous ne sommes plus nous-mêmes; il semble pendant quelques heures que tous les liens soient rompus entre nous et les réalités de l'existence, que nous vivions, en dehors du temps et de l'espace, d'une vie autre, dans une atmosphère plus légère; nous n'avons plus de corps; nous sommes de purs esprits;

c'est le ravissement absolu de l'intuition.

C'est là le triomphe suprême de l'Art; quand il a produit ce résultat, il a atteint le suprême degré de la puissance, et c'est pour nous l'avoir fait éprouver souvent et avec une intensité singulière que Wagner est si grand et qu'il prend place au premier rang parmi ceux que l'humanité doit honorer comme ses bienfaiteurs.

Je puis d'autant moins pardonner à Tolstoï de l'avoir méconnu que les idées de Wagner sur l'art sont absolument identiques aux siennes. Et certes, s'il est, dans ce siècle, un artiste dont l'œuvre possède la contagion artistique, c'est bien Wagner! Son œuvre réunit précisément en elle les trois conditions dont dépend, selon le philosophe russe, le degré de contagion de l'art, à savoir : 1° la nouveauté des sentiments exprimés; 2° la clarté dans l'expression de ces sentiments; 3° la sincérité de l'artiste, c'est-à-dire l'intensité plus ou moins grande avec laquelle il éprouve lui-même les sentiments qu'il veut communiquer aux autres hommes. Ces trois conditions, Tolstoï le reconnaît, se réduisent en réalité à la dernière, c'est-à-dire à la sincérité, car c'est elle qui est la source de l'originalité des impressions et de la clarté d'expression. S'il en est ainsi, quelle œuvre, je le demande, pourra-t-on encore considérer comme étant de l'art dans le sens élevé du mot, si l'on exclut Wagner et même, aberration inconcevable, la majeure partie de Beethoven?

Comment Tolstoï en arrive à prononcer cette exclusion, — qu'il étend d'ailleurs d'un trait de plume inconscient à Brahms, à Richard Strauss, à Liszt, à bien d'autres grands artistes modernes, — cela ne peut s'expliquer que par l'incohérence même de ses théories esthétiques, qui ne reposent que sur des observations ou superficielles, ou contradictoires.

Ainsi, il ne sait comment s'y prendre pour faire entrer son intéressante idée de la « contagion artistique » dans le système d'*art social* en vue duquel il a écrit son livre.

Tout d'abord, il commet l'imprudence de faire de la contagion artistique le critérium absolu de la valeur artistique d'une œuvre : « C'est, dit-il, le signe certain par lequel on peut distinguer l'art véritable de sa contrefaçon. » Ce principe est faux; certes, la contagion est un élément important d'appréciation, mais il s'en faut, et de beaucoup, qu'on la puisse ériger en élément essentiel, en critère absolu.

L'émotion unissant momentanément un grand nombre d'hommes dans un même sentiment peut être obtenue par des moyens très divers, dont quelques-uns sont tout à fait en dehors de l'art ou n'ont avec lui qu'une relation lointaine. C'est ainsi qu'un chant patriotique, par exemple, peut produire la contagion, au plus haut degré, sans posséder au point de vue esthétique une valeur intrinsèque supérieure.

Même en formulant la proposition négativement, l'idée de Tolstoï reste fausse. « Une œuvre, dit-il, peut être belle, poétique, riche d'effets, intéressante, mais elle n'est pas une œuvre d'art, si elle n'éveille pas en nous cette émotion toute particulière: la joie de nous sentir en communion d'art avec l'auteur et avec les autres hommes. »

Cela n'est pas exact, car la puissance spirituelle d'une œuvre peut ne pas se manifester en toute occasion, ne pas produire son effet immédiatement, demeurer même, pendant un temps assez long, inefficace à l'égard d'une génération entière, et même de plusieurs générations. Si c'est à leur puissance de contagion qu'il faut uniquement juger les productions de l'art, où irons-nous? Il faudrait conclure de l'insuccès momentané d'une œuvre à son infériorité esthétique, car le succès est, dans un sens extérieur, l'équivalent de la *contagion* de Tolstoï; or, qui ne sait que le succès peut être entravé par des circonstances très diverses, de même qu'inversement, la « contagion » peut se produire, ainsi que je viens de le dire, pour des motifs absolument étrangers à la valeur propre de l'œuvre.

L'auteur de *Qu'est-ce que l'art?* est lui-même un exemple frappant de ce phénomène fréquent, disons même constant dans l'histoire de l'art. En face d'œuvres qui ont puissamment ému des foules où toutes les

classes sociales étaient représentées, qui ont troublé au même degré des âmes simples et des esprits raffinés, qui ont exercé d'irrésistible manière leur contagion sur les cœurs les plus compliqués et sur les cœurs les plus naïfs, qui ont même fait plus, qui ont réveillé dans la conscience de notre société blasée et désemparée la notion d'un haut idéal esthétique et moral, il est resté, lui, complètement insensible !

La puissance de contagion ne pouvant se reconnaître qu'à ses effets, elle est donc un détestable critère, car l'incompréhension individuelle ou générale ne prouve rien contre l'art; elle ne prouve que l'insuffisance de l'individu ou du groupe d'individus en cause. La compréhension de tout art demande des facultés normales et une culture spéciale. Il n'y a pas que des aveugles et des sourds physiquement frappés d'incapacité; il y a aussi des sourds et des aveugles au point de vue intellectuel et esthétique. Tel individu, intelligent, d'ailleurs capable de goûter et d'apprécier une œuvre littéraire ou poétique, est dépourvu complètement de toute sensibilité par rapport à l'art musical ou à la peinture : ses facultés sont limitées, voilà tout, et le cas est assez fréquent.

Dans les développements qu'il donne à son idée de la *contagion artistique*, Tolstoï aurait dû insister sur ces points, afin de bien déterminer la portée et l'étendue du phénomène qu'il analyse. Il n'en fait rien, de même, du reste, qu'en tout ce travail il ne pousse jamais à fond, se contentant de développer superficiellement quelques observations plus ou moins justes. C'est ainsi qu'il conclut que « tout homme dont le goût n'a pas été *perverti* ou *atrophié* » doit nécessairement éprouver l'impression artistique, la *contagion*. Encore une fois, c'est là une exagération de polémiste. Parce que Tolstoï n'a subi la contagion ni de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, ni de l'œuvre de Wagner, nous n'irons pas jusqu'à conclure qu'il a le goût atrophié ou perverti. Nous préférons admettre — ce qui est plus honorable, quoique très fâcheux, — qu'il n'a pas le sens de la musique, en regrettant qu'il n'ait pas compris qu'insuffisamment préparé, il aurait mieux fait de se taire que de se fourvoyer en parlant d'œuvres d'art qu'il ne connaissait qu'approximativement et d'artistes tels que Beethoven et Wagner, sur les idées, sur les tendances, sur les aspirations, sur la vie desquels il n'était certainement renseigné que par à peu près.

Son idée de la « contagion artistique » doit s'entendre, au fond, comme une qualité intrinsèque, comme une puissance interne de l'art. Cette puissance, l'œuvre de Bach, par exemple, la possède au plus haut degré; il est sans importance aucune que, pendant près de deux siècles, cette œuvre ait été incomprise et à peu près ignorée, non seulement de la masse, mais même des musiciens. Si sa *contagion* est seulement aujourd'hui aussi générale, aussi irrésitible, c'est qu'aujourd'hui seulement nous sommes en mesure de transmettre cette œuvre au public dans de bonnes conditions d'exécution.

Ces bonnes conditions d'exécution sont indispensables pour toutes les productions artistiques dont la transmission ne peut se faire que par le concours d'agents intermédiaires. Tel est très spécialement le cas des productions de l'art musical et aussi de celles de l'art dramatique. La contagion peut même être double; elle peut émaner directement de l'œuvre même, ou bien encore de l'art particulier de l'interprète. Celui-ci peut, par exemple, élever passagèrement au rang d'œuvre d'art une création d'ordre secondaire, ou, inversement, ravaler à un rang inférieur une œuvre d'ordre supérieur. La contagion n'est complète et absolue que lorsque les facteurs en jeu sont d'égale valeur. Une création du génie transmise par un interprète de génie, c'est une des jouissances esthétiques les plus complètes que nous puissions goûter.

Tout cela est d'ailleurs en si absolue contradiction avec la thèse socialiste de Tolstoï, qu'il ne sait comment l'accorder avec celle-ci. S'il admet que la contagion sert à mesurer le degré d'excellence de l'art *en tant qu'art*, il ne consent pas cependant à sacrifier ce qu'il appelle le *contenu de*

l'art, c'est-à-dire la question de savoir « si l'œuvre exprime de bons ou de mauvais sentiments ». Voilà donc un nouveau critère qui s'ajoute au premier ? Celui-ci était donc insuffisant?

La vérité, la voici :

La théorie de la contagion, absolument vraie en soi, aboutit nécessairement à la théorie de l'Art pour l'Art, c'est-à-dire à reconnaître que l'art est son propre but à lui-même, indépendamment de toute considération de valeur morale ou d'utilité sociale. Or, Tolstoï avait cherché à détruire cette vérité, parce qu'elle était en contradiction absolue avec l'idée qu'il a du but humanitaire, mi-social, mi-religieux, de l'art. Voilà pourquoi il a dû ajouter un second critère à la *contagion*, décidément insuffisante. Par là, il nous ramène à sa thèse sur la concordance nécessaire de l'art et de la religion et sur la fonction sociale de l'art.

Mauvais, l'art qui ne tend pas à prêcher la fraternité des hommes! Mauvais, l'art qui ne s'inspire pas de la conception religieuse de son époque! « On ne considérera comme art, dans l'avenir, dit-il, que ce qui exprimera des sentiments poussant les hommes à l'union fraternelle, ou encore des sentiments assez universels pour pouvoir être éprouvés par l'ensemble des hommes. »

Telle est la conclusion de tout le livre ; c'est uniquement pour en arriver là que Tolstoï l'a écrit. Malheureusement, cette conclusion n'a aucun sens. Car s'il n'exprime que des sentiments universels, l'art qu'on nous fait entrevoir sera tout pareil à celui du passé, il ne nous révélera rien de nouveau; et s'il se propose plus spécialement d'exprimer des sentiments d'*union fraternelle* entre les hommes, ce sera un art à thèses, un art à tendances, un art volontaire et intellectuel, non de sentiment et de sincérité, un art sectaire et prêcheur, le pire qui soit!

Tolstoï n'est pas le seul, je le sais, à rêver d'un art social ou plutôt socialiste. De divers côtés, en ces derniers temps, des politiciens et des avocats ont évoqué, à grand renfort de phrases creuses, un art qui serait immédiatement accessible au peuple, un art fait pour le peuple, comme s'il existait un art de classes! Le livre de Tolstoï formule en quelque sorte l'esthétique de cette nouvelle école.

Nous ne méconnaîtrons pas la noblesse de ses tendances et la pureté de ses intentions; mais tout cela résulte d'un point de départ faux. *Qu'est-ce que l'art?* est là pour nous prouver que dans cette voie, on ne peut aboutir à rien de sérieux. Le respect dû à la sincérité du célèbre écrivain russe ne doit pas nous aveugler sur l'insuffisance de sa thèse et sur l'incohérence de ses idées en matière d'esthétique.

Il a voulu nous convaincre que l'art devait être désormais socialiste; son étude aura eu ceci de bon qu'elle aura mis à nu l'impossibilité de cet art; et elle confirmera dans leur conviction ceux qui pensent que l'art n'a pas à être autre chose que de l'art sans adjectif, ni bourgeois, ni aristocratique, ni démocratique, ni militaire, ni catholique, ni juif, ni protestant. Il est lui-même, il se suffit à lui-même. Sa fonction sociale, sa fonction morale et spirituelle, sa fonction civilisatrice consiste précisément en ceci : qu'il doit rester lui-même, qu'il doit n'être que de l'art, c'est-à-dire une vision concentrée des êtres et des choses, sincère et désintéressée, inconsciente et nécessaire.

Quand il sera cela, il exercera par sa seule vertu une influence lumineuse dans le sens du progrès de l'humanité.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.



LA CORRESPONDANCE DE TOURGUENEFF



LA *Revue hebdomadaire* » publie actuellement, précédées d'une préface de M. E. Halpérine-Kaminsky, des lettres très piquantes d'Ivan Tourgueneff à Mme Pauline Viardot. On sait quelle union a existé entre

le grand romancier russe et la famille Viardot, union qui ne s'est jamais démentie depuis le jour où elle fut cimentée à Saint-Pétersbourg, en 1843. Ce fut sous les auspices des Viardot qu'il fut présenté à l'élite de la société parisienne, au milieu de laquelle il vécut si longtemps. Il trouva même une hospitalité des plus larges dans leur propriété de Courtavenel, dans la Brie. Les lettres débutent à l'année 1846 et, comme elles évoquent non seulement le souvenir de l'histoire littéraire d'une partie du XIX[e] siècle, mais encore celui de l'art musical, dont M[me] Viardot fut une représentante très brillante, il nous a paru intéressant de les signaler à l'attention de nos lecteurs.

Dans ses *Nouveaux Essais de Psychologie contemporaine*, M. Paul Bourget a magistralement présenté ce géant à barbe blanche que fut Tourgueneff. Il avait surtout dévoilé le cosmopolite, l'esthéticien et l'observateur, le pessimiste et l'humaniste, le peintre de femmes. Les lettres à M[me] Viardot font connaître un nouvel aspect du talent de Tourgueneff : l'humour. Dans le milieu artistique qu'il fréquenta à Paris, il adopta bientôt ce tour d'esprit particulier qui n'a d'équivalent en aucun autre pays. Il devint Parisien; ses pointes sont amusantes, piquantes sans être méchantes. On devine l'homme bon qui ne sacrifierait pas un ami à un bon mot. Pour ne citer qu'un exemple de cet humour, nous transcrirons le passage suivant : « On ne peut plus rien lire par le temps qui court. Gluck disait d'un opéra qu'il puait la musique (*puzza musica*). Tous les ouvrages qu'on fait aujourd'hui puent la littérature, le métier, la convention. Pour trouver une source encore vive et pure, il faut remonter bien haut. Le prurit littéraire, le bavardage de l'égoïsme qui s'étudie et s'admire soi-même, voilà la plaie de notre temps. Nous sommes comme les chiens qui retournent à leurs vomissements. » C'est une sortie quelque peu virulente ; mais, quelques lignes plus loin, il l'atténue en proclamant un bel et bon ouvrage le deuxième volume de la *Révolution française* de Michelet.

Ce qui nous intéressera particulièrement dans ces lettres ce seront les aperçus de Tourgueneff sur l'art musical et les pages qui ont trait au talent de M[me] Viardot. La grande artiste voyageait alors en Allemagne et toutes ses étapes sont marquées par les victoires qu'elle remporte à Dresde, Hambourg, Berlin !... C'était l'époque où l'art italien florissait dans toute sa pompe, et la *Norma*, qui enchantait tous les dilettanti, donne à Tourgueneff l'occasion d'écrire une page enthousiaste. L'éducation musicale était alors trop peu avancée pour que l'on puisse juger sévèrement les opinions optimistes de ceux qui n'étaient point encore initiés aux belles pages des grands maîtres de l'art classique. Cependant, Tourgueneff, si nous en jugeons par quelques passages des premières lettres publiées, ne semblait pas rebelle aux innovations. Dans une lettre datée du 19 octobre 1847, il écrit les lignes suivantes à propos de Félix Mendelssohn qui vient de mourir : « Je ne le connais presque pas; d'après ce que j'ai entendu de lui, je suis tout prêt à l'estimer ; — beaucoup l'aimer... c'est une autre affaire. On ne fait de belles choses qu'avec le talent et l'instinct réunis, avec la tête et le cœur ; j'ose croire que chez Mendelssohn la tête prédomine. Je puis me tromper... mais, du reste, vous savez que je ne tiens pas obstinément à mes erreurs, quand on me met le nez dessus, — ce qui n'est pas difficile, vu les proportions de cet organe. Je suis éducable. » Et la meilleure preuve qu'il peut être éduqué musicalement, c'est que, l'année suivante, le 5 janvier 1848, il écrit à son illustre amie, au sujet du même Mendelssohn : « Vous ai-je dit dans ma dernière lettre que j'ai assisté à un concert du Conservatoire ? On n'y a donné que Mendelssohn. La *Symphonie* en *la* m'a beaucoup plu. C'est élégant, fort, élevé. L'exécution a été *monstrueusement* parfaite ; il est impossible d'imaginer quelque chose de plus étonnant.... »

Un passage amusant et imprévu est celui dans lequel il annonce à M[me] Viardot (lettre de juin 1849) qu'il se livre à la composition !! Le travail a été pénible ; il a sué sang et eau, il a déchiré quatre ou cinq brouillons et il n'est pas sûr « de ne pas avoir écrit quelque chose de monstrueusement impossible. » Plus tard, il s'amuse à mettre en musique des vers absolument *abracadabrants*... et il appelle ce genre d'exercice sa soupape de sûreté. Tourgueneff compositeur ! Voilà un vrai coup de théâtre ! Mais que ne doit-on pas attendre de cette nation russe, où l'on voit un major général de

l'armée comme César Cui, un professeur de l'Académie de médecine comme Borodine... manier avec la plus grande habileté la plume du compositeur! — Nous recommandons la lecture des *Lettres d'Ivan Tourgueneff à Mme Viardot*, publiées et annotées par M. Halpérine-Kaminsky. HUGUES IMBERT.



LE NOUVEL OPÉRA-COMIQUE



La *Revue de l'art ancien et moderne* dans sa livraison du 10 octobre, vient de publier un intéressant article de M. Fierens-Gevaert sur le nouvel Opéra-Comique. C'est une étude à la fois critique et esthétique sur le monument que M. Louis Bernier vient, avec le concours des artistes les plus éminents de Paris, d'élever sur l'emplacement du théâtre détruit par le tragique incendie du 25 mai 1887. M. Fierens-Gevaert étudie dans tous ses détails le nouveau monument, dont le style est inspiré des grands travaux de la Renaissance française, mais avec le souci tout moderne du confort et de l'aménagement pratique. L'espace dont nous disposons ne nous permet pas, à notre vif regret, de suivre M. Fierens-Gevaert sur ce terrain. Bornons-nous à lui emprunter quelques notes qui intéresseront plus spécialement le lecteur musicien.

Et tout d'abord, parcourons la scène avec notre aimable cicérone. Après avoir décrit les locaux destinés à recevoir les décors et les accessoires, M. Fierens-Gevaert rencontre le reproche d'exiguité qui a déjà été fait au nouveau théâtre. Ce reproche ne lui paraît pas fondé.

Les dimensions de la nouvelle scène sont exactement celles de l'ancienne. Elle mesure dix-sept mètres cinquante dans la largeur et dix-sept mètres quatre-vingt-quinze dans la profondeur. Remarquez, au surplus, que la scène ne sera nullement encombrée sur les côtés, comme autrefois, par les châssis des coulisses et les accessoires de tout genre qui, après avoir servi, seront remisés immédiatement dans les cases du fond. M. Bernier estime, du reste, avec le directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, qu'il eût mieux valu construire une scène plus vaste sur un terrain plus large et plus profond... Peut-être faut-il se réjouir qu'un obstacle matériel soit venu empêcher le constructeur de donner trop d'ampleur à la scène. Le directeur de la seconde scène lyrique de Paris devra, en effet, renoncer à faire concurrence à l'Opéra. Ne sera-ce pas excellent à tous les points de vue, et surtout au point de vue musical? Tous ceux qui ont conservé à un degré quelconque le culte de la « musique française » ne doivent-ils pas souhaiter vivement que le répertoire des maîtres français de la fin du siècle dernier et du commencement de ce siècle, des Philidor, des Méhul, des Grétry, des Monsigny, des Nicolo Isouard, des Boïeldieu, des Hérold et même des Auber — répertoire toujours admiré par l'étranger — reprenne dans son pays d'origine la place qui lui est due? Peut-être le drame lyrique perdra-t-il quelques adeptes, mais, en revanche, nous pouvons espérer voir renaître un genre évidemment trop discuté, et l'Opéra-Comique redevenir la maison familiale que M. Camille Saint-Saëns nous définissait si joliment dans un des numéros récents de la *Revue*.

Quant à l'aménagement de la scène, M. Fierens-Gevaert regrette qu'on n'ait pas adopté les planchers mobiles en usage au Burg-Theater de Vienne et au Grand-Théâtre de Pesth. Mais le chiffre du crédit mis à la disposition de l'architecte s'y opposait. Le « crédit » a eu tort évidemment. Du moins, M. Bernier a-t-il fait en sorte que, pour le reste, la scène fût munie de tous les perfectionnements apportés en ces dernières années à l'outillage très compliqué de la machinerie. L'éclairage en particulier a été l'objet de soins attentifs. Il est obtenu au moyen d'un appareil nouveau qui répond à toutes les exigences de la mise en scène actuelle. On a adopté un système d'électricité dont la puissance peut être réglée à volonté et qui permettra d'imiter d'une manière parfaite les phénomènes lumineux naturels. Plus de saccades désagréables dans les variations de la lumière, comme avec les anciens appareils appelés « jeux d'orgue » ; on passera par degrés insensibles du jour à la nuit et réciproquement. Ainsi se trouvera résolu un des plus délicats problèmes de la mise en scène.

Pénétrons ensuite à la salle. Nous passons sur la séduisante description que M. Fierens-Gevaert nous donne de sa décoration sculpturale et picturale. Ceux que la chose intéresse plus spécialement trouveront dans l'article de la *Revue* de nombreuses reproductions qui attestent le goût exquis et le style délicat de l'ensemble. Disons seulement que la salle, qui mesure 17 mètres d'élévation depuis le plancher des fauteuils d'orchestre jusqu'au centre de la coupole est de forme ovale d'heureuses proportions. L'expérience devra démontrer si la coupole, qui la surmonte n'est pas un inconvénient au point de vue de l'acoustique. C'est une manie des architectes de couronner toutes les salles de spectacle et de concert d'une rotonde, au lieu de les surmonter d'un plafond plat qui réfléchit toujours les sons de la voix ou des instruments d'une façon égale.

Quoi qu'il en soit, le vaisseau de la salle mesure $16^{m}50$ de largeur entre les premières loges et $17^{m}50$ de profondeur entre les premières loges et le rideau. Ce sont, on le voit, des proportions très heureuses. L'ancien Opéra-Comique ne mesurait que $16^{m}40$ sur $17^{m}50$. La nouvelle salle est donc un peu plus grande que la salle détruite. Elle est aussi large que celle de l'Odéon et aussi profonde que celle du Théâtre-Français.

La salle contient 1,500 places environ, comme l'ancienne. Un couloir central divise les fauteuils d'orchestre. Au premier étage, derrière trois rangs de fauteuils de balcon, s'ouvrent 22 premières loges percées de trois couloirs de dégagement, — l'un dans le fond de la salle, les deux autres de chaque côté de la scène. L'architecte a supprimé le lustre central. Des poires électriques forment une couronne de lauriers autour de la coupole. Au haut de l'intrados des arcades qui soutiennent celle-ci, sont placées également des lampes puissantes. La lumière électrique est partout répandue avec profusion. L'éclairage de tout le monument comprend 2,485 lampes à incandescence, dont 1,035 pour l'administration des différents services, les couloirs, les vestibules, etc., et 1,810 pour l'éclairage de la salle et de la scène. Un éclairage spécial de secours permettra de se guider dans l'édifice au cas où un accident se produirait sur les canalisations extérieures.

Parlons enfin de l'orchestre. Il se dissimule presque complètement aux regards du spectateur. Il est creusé très en contre-bas des fauteuils, et les musiciens sont groupés en grande partie sous le proscénium. Dans le théâtre de Richard Wagner, la disposition très particulière de la salle a permis de cacher entièrement les instrumentistes. Il est impossible d'arriver à ce résultat dans nos théâtres, en général très élevés. De certaines places, on pourra toujours « plonger » dans l'orchestre, si couvert qu'il soit. On a du reste bien fait de ne pas exagérer cette profondeur. Les ouvrages qui seront joués dans la nouvelle salle ne nécessiteront nullement le formidable appareil symphonique des drames de Wagner ; on peut se demander d'ailleurs si, avec le système de l'orchestre couvert, les sonorités instrumentales des œuvres classiques ne seraient pas complètement étouffées.

Telles sont les donnés essentielles que nous empruntons à l'intéressante étude de M. Fierens-Gevaert. M. K.



RICHARD WAGNER ET L'ESPAGNE

RICHARD WAGNER se sentait vivement attiré vers l'Espagne comme vers l'Italie. Ce fils de la Saxe embrumée et froide avait la nostalgie des pays ensoleillés. On sait qu'à un moment, il projeta un voyage au delà des Pyrénées. J'ignore par suite de quelles circonstances cette excursion ne se fit pas. Certes, Wagner aurait trouvé en Espagne des admirateurs sincères et enthousiastes. Il faut peut-être regretter que l'excursion projetée ne se soit pas réalisée. Qui sait si le maître de Bayreuth n'aurait pas trouvé dans des légendes nationales de l'Espagne un sujet pour l'inspirer et lui suggérer des thèmes caractéristiques?

Phénomène curieux, l'intensité du sentiment est si puissante chez Wagner, sa pénétration du sujet est si profonde, si intime, que le caractère de la mélodie se formule toujours distinct et arrive à localiser en quelque sorte cette mélodie. Voyez, par exemple, combien le caractère chevaleresque dans *Lohengrin* et *Tannhæuser* diffère de l'allure héroïque des thèmes propres à *Siegfried*, et combien ceux-ci, de leur côté, diffèrent de nouveau des

thèmes apparus dans les *Maîtres Chanteurs*. Phénomène rare et absolument original! Il y aurait une étude intéressante à faire sur ce sujet. Qu'il me suffise pour aujourd'hui de faire remarquer que par sa profonde intuition du sens intime de la musique, Wagner parvient à donner un caractère propre si nettement déterminé à chaque mélodie, qu'il semble qu'on se trouve en présence d'une mélodie nationale. Et cependant, il n'y a chez lui aucun emprunt direct au *folklore*. Ainsi, dans la scène des filles-fleurs de *Parsifal*, passe une très belle phrase, languide et voluptueuse, très caractéristique, où l'on retrouve toutes les caresses d'un chant mauresque, il en rappelle les modulations et la structure (1). L'action à cet instant se passe dans l'Espagne arabe. Wagner écrit une musique adéquate à la situation, d'inspiration, sans aucune imitation directe des thèmes nationaux, et cette musique est éminemment expressive, juste, de couleur exacte. Cela est surprenant.

Il est vrai que l'auteur de *Lohengrin* était très versé dans la littérature espagnole. Il avait une grande admiration notamment pour Calderon, le grand dramaturge espagnol, dont les œuvres lui étaient connues. Il en parle longuement dans une très intéressante lettre qui figure dans sa correspondance avec Franz Liszt.

A ce propos, j'ai récemment mis la main sur un autographe de Wagner tout à fait inconnu.

En 1881, on célébrait à Madrid le centenaire de Calderon de la Barca. La revue illustrée *La Illustracion Espanola y Americana*, préparant un numéro consacré à Calderon (nº XIX, 22 mai 1881), eut l'idée de solliciter la collaboration des personnalités les plus illustres du monde artistique européen. Elle demanda à Wagner un autographe.

Le maître, toujours déférent, envoya les quelques lignes que je vais transcrire, — je dis transcrire et non traduire, car l'autographe est rédigé en français. Voici ce curieux morceau :

De la Galice, où les Goths héroïques créaient et défendaient un asile au christianisme menacé, le chevalier au cygne partit pour la Flandre. Il revient dans son pays pour le centenaire de Celui que son génie et sa destinée appelèrent à être l'interprète conscient des instincts de son peuple. Puisse cette coïncidence être regardée comme un hommage rendu par le monde surnaturel à la mémoire du poète dont l'œuvre et la vie nous montrent la fusion, opérée par l'art, de la vie réelle et du sentiment religieux. Puisse-t-elle encore être de bon augure pour le retour de Lohengrin en la contrée d'où il est sorti! RICHARD WAGNER.

A M. le directeur du Journal Illustré Espagnol.

(1) Voyez l'étude si complète sur *Parsifal* de M. Maurice Kufferath. Dans l'analyse de la partition, la mélodie qui nous occupe porte le numéro XXXIV (page 267).

Ce n'est qu'une courte pensée, mais formulée dans ce style si noblement poétique du maître. La silhouette littéraire de Calderon y est tracée en quelques mots, d'une netteté remarquable.

Pour l'explication de la phrase du début, — l'allusion au retour de Lohengrin en Espagne, — il faut savoir que *Lohengrin* venait d'être donné pour la première fois au Real de Madrid, avec un éclat qui fut l'entrée triomphale de l'œuvre de Wagner en Espagne. Jusqu'alors, on n'avait donné à Madrid que *Rienzi*.

Quoique ce curieux autographe ne porte aucune date, je pense qu'il doit avoir été rédigé dans les premiers mois de 1881. Les autres autographes parus dans le numéro jubilaire de la *Illustracion* sont tous datés de mars. Le mot de Wagner doit donc remonter à l'époque de son séjour à Naples, où il travaillait au deuxième acte de *Parsifal*. Coïncidence intéressante : le jour même où cet écrit paraissait à Madrid dans la *Illustracion*, on exécutait à Naples, chez le maître, pour la première fois, la scène de la *Consécration du Graal*.

E. L. CHAVARRI.

Chronique de la Semaine

PARIS

M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de fixer au jeudi 1er décembre la date officielle de l'inauguration du nouvel Opéra-Comique. Il ne l'a pas fait sans avoir longuement interrogé l'architecte, minutieusement examiné avec lui, et de concert avec le directeur des beaux-arts, le temps nécessaire au complet achèvement du théâtre. Bien que M. Bernier crût possible de livrer son œuvre de façon à permettre de l'inaugurer le 15 novembre, le ministre, en raison des quelques jours perdus par suite de la grève, et pour plus de sûreté, a choisi le 1er décembre comme date définitive de l'ouverture.

M. Albert Carré, qui assistait à l'entrevue, a mis le ministre au courant de la situation faite à son personnel par cette longue attente. Il a déclaré que, s'il avait pu jusqu'ici prendre à sa charge l'entretien du petit personnel des chœurs et des employés, il ne lui serait possible d'en faire autant pour les artistes du chant et de l'orchestre qu'à la condition de trouver à couvrir, au moins en partie, les frais que cela lui causerait en cherchant à utiliser sa troupe.

Il a donc demandé au ministre de vouloir bien l'autoriser à aller donner avec les artistes de l'Opéra-Comique, du 26 octobre au 25 novembre, une série de trente représentations (matinées non

comprises) sur la scène du théâtre du Château-d'Eau, offrant de donner ces représentations à des prix très modérés.

M. Bourgeois s'est montré particulièrement favorable au caractère populaire que M. Carré se proposait de donner à ces représentations, et il a accordé son autorisation.



Jeudi, au ministère des beaux-arts, la commission supérieure du Conservatoire, composée de MM. Th. Dubois, Saint-Saëns, Massenet, Paladilhe, Lenepveu, Widor, V. Joncières, A. Duvernoy, Delsart, Bussine, Roujon, Réty et Des Chapelles, s'est réunie pour proposer au choix du ministre le titulaire de la classe d'harmonie actuellement vacante au Conservatoire. Vingt candidats s'étaient inscrits.

C'est M. Samuel Rousseau qui a été élu en première ligne. Ont été désignés ensuite : en seconde ligne M. Paul Hillemacher; en troisième, M. Wormser.



Nous apprenons que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ont mis fin, d'un commun accord, aux difficultés qui avaient surgi entre elles.

De nouvelles conventions viennent d'être conclues et seront prochainement envoyées à tous les intéressés, auteurs et directeurs, par les soins des agents généraux des deux sociétés.



L'éminent organiste M. Eugène Gigout, de retour à Paris, a repris les cours de son école d'orgue, 63bis, rue Jouffroy. Cette école a acquis une juste notoriété; aussi est-elle suivie par nombre de jeunes gens, désireux de se perfectionner dans l'étude d'un des plus beaux instruments qui existent.



M. Henri Marteau, qui doit partir prochainement pour la Russie, a voulu que, même en son absence, les belles séances de musique de chambre fondées par lui à Reims avec le concours de M. Raoul Pugno continuassent cet hiver, et ce avec le concours des artistes les plus remarquables, tels que MM. Gabriel Fauré, Loeb, H. Dallier, G. Rémy, Joseph Hollman, L. Diémer, Armand Parent, Lammers, Denayer, Baretti, etc.... Il y aura des séances aux dates suivantes : 17 octobre, 28 novembre, 19 décembre, 16 janvier, 15 février. M. Henri Marteau sera présent à la séance du 17 octobre.



Mme Roger-Miclos a repris, 27, avenue Mac-Mahon, ses cours et ses leçons particulières.

BRUXELLES

Intéressante reprise de *Werther*, il y a huit jours, à la Monnaie. Intéressante non par l'œuvre elle-même, car celle-ci avait été jouée déjà l'an dernier, et quoique tenant un rang honorable parmi les productions de M. Massenet, elle n'est pas de celles que l'on peut prendre un réel intérêt à entendre deux saisons consécutives; mais l'interprétation était presque entièrement renouvelée et comptait deux des meilleurs éléments de la troupe actuelle, Mlle Wyns et M. Imbart de la Tour.

Mlle Wyns, on l'a déjà dit, a une fort jolie voix, — un de ces organes dont le timbre n'agit pas seulement sur l'ouïe, mais qui, semblant émaner quelque peu du cœur de l'interprète, agit aussi sur celui de l'auditeur, c'est-à-dire une voix qui, à l'impression purement acoustique, joint une impression intimement émotionnelle; et de cette voix, elle se sert avec charme, montrant cependant une tendance à dépenser trop largement les accents, au détriment de la souplesse et de la variété des nuances. L'artiste est, d'autre part, intelligente et paraît posséder, d'instinct, une forte dose de métier. Mais Mlle Wyns — est-ce une preuve de sa personnalité? — reste trop, en ses divers rôles, elle-même, et la Charlotte qu'elle nous a montrée l'autre jour n'évoquait aucunement l'héroïne du roman de Gœthe : son jeu a manqué de simplicité et d'abandon, et les intentions coquettes — perverses même parfois, eût-on pu croire! — qu'elle a prodiguées, dénaturaient complètement le caractère de la bonne et douce Charlotte. Dans les scènes dramatiques du rôle, aux troisième et quatrième actes, le pathétique des situations a rendu toutefois ces erreurs d'interprétation moins sensibles; Mlle Wyns a fait preuve là d'un ensemble de qualités vraiment peu ordinaire, et c'est avec raison que le public l'y a applaudie très chaleureusement.

Ce n'est pas précisément dans ces mêmes pages dramatiques que M. Imbart de la Tour a le plus brillé. L'excellent ténor n'est, on le sait, qu'un acteur assez médiocre, et les élans de la passion, les manifestations du désespoir ne trouvent pas toujours chez lui l'expression juste : le chanteur et le comédien dépensent beaucoup d'efforts sans arriver à la puissance. Où M. Imbart s'est distingué par contre, c'est dans les passages de douceur, qu'il a dits d'une voix charmante, avec de délicates nuances bien adaptées au style du compositeur français. Cette incursion de notre ténor d'opéra dans un répertoire réservé jusqu'ici aux ténors d'opéra-comique, ne lui a, en somme, pas été défavorable, encore qu'il eût à lutter contre le souvenir de M. Bonnard, qui avait fait du rôle de Werther l'une de ses créations les plus brillantes.

M. Decléry n'a été ni plus ni moins heureux

que d'autres dans le rôle d'Albert, où personne ne pourrait en réalité réussir. Mlle Milcamps et M. Gilibert ont reparu sous les traits de Sophie et du Bailli avec leurs qualités coutumières, — des qualités *solides*, parmi lesquelles, pour tous deux, la légèreté ne brille pas au premier rang. J. Br.



L'*Or du Rhin* a été mis à l'affiche cette semaine, et l'on indique déjà la date du 25 octobre comme celle de la première représentation. Si celle-ci est réellement aussi proche, il faudra féliciter nos directeurs d'avoir mené avec une pareille promptitude la préparation de cette œuvre difficile. Comprendraient-ils enfin qu'il n'y a de profit pour personne à consacrer les trois premiers mois de la saison à ces sempiternelles reprises qui ont pour prétexte les débuts des artistes nouvellement engagés?

L'*Or du Rhin* sera découpé en deux actes. L'œuvre, exécutée à Bayreuth d'une traite, comme elle est écrite, sera interrompue ici après le deuxième tableau; le second acte débutera donc par le tableau du Nibelheim. Constatons avec plaisir qu'à part cette division, le texte musical de l'œuvre sera absolument respecté : il n'y sera fait aucune coupure.

Un changement est survenu, aux dernières répétitions, dans la distribution précédemment indiquée par le *Guide Musical :* Mlle Domenech, qui devait faire l'une des Filles du Rhin (Flosshilde), a été remplacée par Mlle Lydia Ylla, une débutante, chargée également du rôle d'Erda.



Le théâtre des Galeries Saint-Hubert a donné mardi dernier une charmante reprise de la *Princesse des Canaries*, une des meilleures opérettes de Ch. Lecocq. C'était presque une nouveauté pour les jeunes, qui se sont évertués, comme jadis, à découvrir le fond du sujet dû à Chivot et Duru. Ils y ont perdu leur temps, car le sujet est inexistant, et c'est ce qui fait son originalité et sa drôlerie irrésistible. Aussi l'on s'est très franchement amusé des épisodes abracadabrants et des personnages grotesques qu'il met en scène. Le rire donne raison aux plus mauvaises causes. Celle de la *Princesse des Canaries* est gagnée depuis longtemps et bénéficiera de l'indulgence du public, un juge bien maussade cependant. La musique de Lecocq contribue beaucoup pour sa part à défendre cette reine insulaire et ses joyeux comparses. Chantante, gaie, spirituelle, entraînante, c'est de la vraie musique bouffe française, avec un je ne sais quoi qu'on n'y sait plus mettre aujourd'hui. L'interprétation, qui compte Mlles Montmain et Van Neim, et la charmante Mme Legenisel, l'ancienne duègue de la Monnaie; MM. Lagairie, Jacque, Ambreville, Delrey, etc., est des plus satisfaisantes. Les costumes sont frais et, chose aussi rare qu'appréciable, on n'a intercalé ni ballets, ni pensionnaires de ménagerie. Bref, la *Princesse des Canaries* fera d'excellentes soirées et de bonnes recettes. N. L.



Dimanche dernier a eu lieu, à 10 1/2 heures, dans la salle d'orgue du Conservatoire, la manifestation organisée en l'honneur de M. Merck, professeur titulaire de la classe de cor depuis trente ans. M. Théo Mahy, premier cor du théâtre de la Monnaie, entouré du comité organisateur, a retracé dans un discours plein de cœur la carrière toute de travail et de probité du sympathique jubilaire, qui débuta comme corniste dans la musique d'un régiment de ligne, où son grand talent et sa science instrumentale le firent rapidement remarquer et lui valurent sa nomination au Conservatoire de Bruxelles, la croix civique et l'Ordre de Léopold.

M. Gentzsch, moniteur de la classe, a remis, au nom des souscripteurs, un portrait ressemblant du maître, dû aux pinceaux de F. Taelemans, professeur à l'Académie des Beaux-Arts. M. Gevaert qui présidait la cérémonie, a rappelé avec esprit les succès obtenus par le professeur et par ses élèves. La réputation de cette classe est européenne, a dit M. Gevaert, et récemment encore, un conservatoire allemand ne voulait avoir comme professeur de cor qu'un élève de M. Merck. Pouvait-on mieux rendre hommage à l'artiste éminent qui a rendu de si nombreux services à l'art et aux grands orchestres de Bruxelles, Conservatoire, Monnaie et Populaires.

Au nom de la Société de musique de chambre, dont M. Merck fut un des premiers promoteurs, M. Poncelet lui a remis un bronze représentant Orphée. M. Merck a remercié avec une sincérité simple et touchante collègues, élèves et amis, associant la direction du Conservatoire aux mérites des hommages qui lui étaient adressés. Des fleurs aux couleurs de la ville ont été présentées à Mme Merck, qui fut la collaboratrice familiale de cet artiste modeste et justement estimé. N. L.



Une grave indisposition de Mme Nordica empêche la célèbre artiste de prêter son concours au concert Ysaye qui devait avoir lieu aujourd'hui, à l'Alhambra.

Ce concert a dû être remis de huit jours. Il aura lieu, sans changement de programme, dimanche prochain, avec le concours de Mme Ellen Gulbranson, la célèbre cantatrice scandinave qui fut une si remarquable Brunnhilde, il y a deux ans, à Bayreuth, lors de la reprise des *Nibelungen* sur la scène du théâtre Wagner.

Mme Gulbranson chantera l'*Ah! perfido* de Beethoven ou des *lieder* de Grieg avec orchestre, et la grande scène finale du *Crépuscule des Dieux*, dans laquelle elle était admirable à Bayreuth.

Nos institutions de concerts n'ont d'ailleurs pas

de chance, cette année, pour leurs débuts. Au même moment où Mme Nordica annonçait qu'elle ne pouvait venir aux Concerts Ysaye, M. Joseph Dupont recevait une dépêche du baryton Van Rooy lui annonçant qu'il était souffrant et ne pourrait chanter au concert populaire du 30 octobre.

On n'imagine pas combien ces à-coups sont embarrassants pour les directeurs de concerts et combien il est difficile de remplacer un artiste, surtout un chanteur, qui vient à manquer.

Sait-on combien de dépêches la Société Ysaye a expédiées avant de s'être assuré le concours de Mme Gulbranson? Trente, ni plus ni moins, échangées dans les deux sens entre Bruxelles, Paris, Londres, Vienne, Munich, Berlin, Francfort et Stockholm.

Le public ne se doute pas du mal qu'il faut se donner pour le satisfaire!



La distribution des prix au Conservatoire royal est fixée au dimanche 6 novembre.

M. Gevaert n'a pas encore définitivement arrêté le programme de sa saison de concerts, mais dès à présent, il est certain que nous aurons l'*Alceste* de Gluck et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven.

L'illustre directeur du Conservatoire sera absent toute la semaine prochaine. Il se rend à Paris pour y prendre, avec les directeurs de l'Opéra, les dispositions en vue de la représentation de *Fidelio*, qui se donnera à l'Opéra avec les récitatifs écrits naguère par M. Gevaert pour les représentations de cette œuvre au théâtre de la Monnaie.

La partition de *Fidelio* avec ces récitatifs est, on le sait, publiée chez Heugel.



On annonce deux piano-récitals qui seront donnés les samedis 5 et 12 novembre 1898, à 8 1/2 h. du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, par le pianiste Frédéric Lamond, qui paraîtra pour la première fois à Bruxelles à cette occasion.

Né à Glasgow, en Ecosse, Frédéric Lamond fit ses études musicales dans le pays des classiques, avec Liszt et Hans de Bülow; il fut l'élève préféré de ce dernier, qui reconnut en lui une partie de son propre talent.

C'est à cette circonstance que Frédéric Lamond doit ses affinités avec l'œuvre du plus grand des musiciens — Beethoven — et de ses successeurs, surtout de Brahms dont il traduit merveilleusement le génie.

Fréderic Lamond, quoique jeune encore, a d'ailleurs une curieuse ressemblance avec Beethoven, surtout dans l'expression et les traits de la physionomie lorsqu'il interprète les immortelles compositions du maître de Bonn.

La presse anglaise et allemande reconnaît unanimement le grand talent d'interprétation et le sentiment élevé, ainsi que le merveilleux mécanisme et la technique sûre de M. Fréderic Lamond; elle le met au premier rang des maîtres du piano et le compare aux plus grands.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, à Bruxelles, 56, Montagne de la Cour, et chez tous les éditeurs de musique. Prix des places : Numérotées, 5 francs ; non numérotées, 3 francs.



La réouverture du cours d'éducation musicale, sous la direction de M. Léon Dubois est fixée au lundi 17 octobre, à la maison Erard, rue Latérale, 4.

Solfège, piano, harmonie professeur : M. Léon Dubois; violon, professeur : M. Emile Agniez; violoncelle, professeur : M. Doehaerd.

Auditions publiques des élèves chaque année.

Conditions et inscriptions, 4, rue Latérale, ou 16, rue Potagère.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Grâce à la reconstitution de l'Association artistique des Concerts populaires, la ville d'Angers va bientôt reprendre son rang parmi les villes les plus musicales de France.

En attendant la première audition de la célèbre phalange, nous avons eu cette semaine la réouverture du théâtre, où la nouvelle troupe de M. Breton a débuté excellemment dans *Hamlet*.

La faveur du public s'est immédiatement portée sur M. Seveilhac (Hamlet) et Mlle Dreux (Orphée).

M. Séveilhac a donné à son rôle un grand relief, ce qui a fait apprécier à sa juste valeur un talent sûr de comédien. Mais il possède en outre une jolie voix, forte et souple, qu'il conduit en chanteur de goût et en musicien, à tel point qu'il est parvenu à nous faire oublier ce que la musique d'Ambroise Thomas a d'insipide, malgré quelques rares passages où se fait faiblement jour un quelconque sentiment dramatique.

Mlle Dreux, malgré quelque lourdeur dans la voix et une certaine inexpérience scénique, possède d'excellentes qualités artistiques; elle est du reste fort jeune, et cela nous permet d'espérer de trouver bientôt en elle une complète artiste.

Je cite encore M. Dinard, qui a fait à la Monnaie un long séjour, et qui est trop connu à Bruxelles pour que j'aie besoin d'insister davantage.

Pour les débuts du fort ténor, on a repris la *Favorite;* nous aimons à croire que l'émotion a enlevé à cet artiste la plupart de ses moyens, car il semblait se livrer à de pénibles efforts pour faire sortir clairement les sons élevés. Nous réservons donc notre appréciation sur son compte.

Mme Homer, qui faisait à côté de lui une favorite à la voix forte et chaude, a pu recueillir de chaleureux applaudissements.

On annonce pour bientôt *Sigurd*, *Lohengrin*, la *Walkyrie*, et comme nouveautés : *Sapho* de Massenet et la *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx.

M. Breton, du reste, possède tout ce qu'il faut pour mener à bien d'aussi artistiques entreprises : un excellent orchestre, dirigé, il est vrai, un peu mollement par M. De la Chaussée, des chœurs très convenables, et enfin des artistes sérieux et pleins de bonne volonté.

Les programmes des Concerts populaires, qui sont annoncés pour le 30 octobre, comportent, outre les symphonies et les œuvres de Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn et Schumann, des œuvres nouvelles de Lekeu, d'Indy, Ropartz, etc.

Plusieurs concerts seront dirigés par MM. Dubois (du Conservatoire de Paris), Massenet, d'Indy.

Comme solistes annoncés, citons Mme Roger-Miclos, qui jouera un concerto de Beethoven au premier concert, et M. Guidé, du Conservatoire de Bruxelles, engagé par d'Indy pour l'exécution du poème sur des thèmes montagnards pour hautbois et orchestre.

Voilà d'excellents et louables projets, qui font honneur au comité de l'Association, à la tête duquel se trouve M. le comte de Romain, l'intelligent et artiste directeur d'*Angers-Artiste*. A. D.

BALE. — L'Allgemeine Musikgesellschaft de Bâle, dont le premier des douze concerts se donnera le dimanche 16 octobre, vient de publier son programme en tous points artistique.

Outre des symphonies de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, les nombreux abonnés auront l'occasion d'y entendre celle de Brahms n° 3 en *fa* majeur, une de Gotz dans la même tonalité, la *Faust-Symphonie* de Liszt, *Harold en Italie* de Berlioz, les ouvertures, *Der Rubin* du pianiste d'Albert, *Dans la nature* de Dvorak, le prélude de *Tristan et Yseult* de Wagner, etc., etc.

Comme autres œuvres pour orchestre, mentionnons la première exécution du *Chasseur maudit* de César Franck, la *Sérénade* en *ré* majeur de Brahms, la *Suite* en *si* mineur avec flûte obligée de J. S. Bach, *Till Eulenspiegel* de R. Strauss, *Danse macabre* de Saint-Saëns.

Les solistes, presque toujours remarquables de ces concerts, seront, pour le chant : Mmes H. Bratanitsch, Nina Faliero, Camilla Landi, entendue déjà l'hiver dernier et dont le succès fut étourdissant, V. Hegar, MM. J. Messchaert et R. von Zur-Mülhen ; pour le piano : Mme Teresa Carreno MM. E. d'Albert et B. Freund ; pour le violon : Mlles Laura Helbling et Sarasate ; enfin, comme violoncelliste, M. Hegar.

La même société a également engagé le Quatuor tchèque, qui se fera entendre le 26 octobre.

On serait exigeant de vouloir plus et mieux.

FRANK CHOISY.

BERLIN. — Nikisch a fait sa réapparition d'une façon triomphante. Il a été cette fois très bien d'un bout à l'autre du programme, quoique, d'ordinaire, certain genre de musique ne convienne pas à son talent spécial.

La *Septième Symphonie* de Beethoven a été promenée à Paris par Richter et Weingartner. Vous verrez que Nikisch la mettra à ses futurs programmes de Paris et de Bruxelles. Il en a donné une interprétation très heureuse, sans toucher aux mouvements, selon sa tendance. L'*allegretto* surtout, avec la période en majeur, la phrase de clarinette restant dans les nuances estompées, a été parfait. De même le *scherzo*, dont le trio fut mis au point comme équilibre de sonorité. La pédale des trompettes, un peu adoucie, faisait le meilleur effet. La phrase des cors, avec un très léger *crescendo* sur la première note et la chute en notes piquées, devient ainsi ravissante.

Le *Scheherazade* de Rimsky-Korsakow n'a eu qu'un succès d'estime. Exécution admirable cependant, avec les multiples détails et soli parfaitement mis en relief. Mais cette rapsodie, où les idées sont pauvrement traitées, où le développement reste incertain, pas assez symphonique, et s'attarde à de pittoresques menuailles, ne retient pas l'intérêt. Cette enluminure perpétuelle, ce paroxysme d'orchestration, ce désir d'étonner par une cadence ou une couleur inattendue, tout ce procédé finit par énerver, et l'on en arrive à ne plus apprécier à sa valeur le grand talent qui est dépensé dans cette œuvre.

Le *Kaizer Marsch*, qui n'est pas un chef-d'œuvre, n'a jamais fait tant d'impression, à cause des nuances d'allure que Nikisch y a mises. Elle figurait au programme en mémoire de Bismarck ; on a trouvé cela plutôt plaisant, et les journaux s'en sont moqués, tant l'allusion était inopportune et pas juste d'ailleurs. La soliste était Mme Sembrich. Elle a le grand tort, avec son beau talent, de venir chanter des airs à manivelle, comme la cavatine d'*Ernani* dans les concerts sérieux. L'air de Mozart *Dove sono* (de *Figaro*) était plus excusable. Mme Sembrich est à l'apogée de son talent ; j'ai même noté des *portamenti* d'un goût plutôt douteux, et de petits signes précurseurs de défaillances encore éloignées, heureusement. Espérons qu'elle ne prendra pas la succession de la Patti et qu'elle n'appliquera pas son autorité à prolonger l'épidémie de mauvaise musique italienne.

Au prochain concert Nikisch, on entendra la *Cinquième Symphonie* de Brückner, qui est très peu connue.

Dans les petits concerts de la semaine, à noter le *Lieder-Abend* de M. Van Eweyk. Il a une voix superbe de baryton, avec le timbre d'airain qu'on trouve fréquemment chez les chanteurs hollandais. Il a chanté une suite de *lieder* d'auteurs peu connus, quelques-uns inédits. M. R.

BRUGES. — La Société des Concerts du Conservatoire, qui entre dans sa quatrième année, vient d'envoyer sa circulaire annuelle aux abonnés.

On y annonce, comme œuvres non encore jouées à Bruges, la *Septième Symphonie* de Beethoven, celle en *sol* mineur de Mozart, l'oratorio pour soli et

chœurs de Schumann : *La vie d'une rose*, et le *Concerto* pour violon et orchestre de Beethoven. Pour l'interprétation de ce concerto, la société brugeoise s'est assuré le concours de l'illustre violoniste César Thomson.

De plus, l'on annonce un concert dirigé par Félix Mottl, et un concert belge.

Voilà un programme alléchant, et qui nous promet une saison musicale artistement remplie.

De plus, la direction des concerts organise, parmi ses abonnés, un referendum à l'effet de choisir, parmi les œuvres classiques jouées durant les trois premières campagnes, celles qu'il y aurait lieu de reprendre. Les résultats de cette consultation permettront d'établir dans quelle mesure règne le goût musical en cette antique cité flamande, toute remplie des vestiges d'une intense vie artistique d'autrefois.

Lundi 17 de ce mois, il y aura, en la salle des concerts, une séance de musique de chambre donnée, avec le concours de Mme Ernesta Raick, par MM. Vanderlooven (premier violon), H. Sabbe (deuxième violon), R. Mechelynck (alto), Inslegers (violoncelle) et J. Van Dycke (piano).

Cette séance, dont on trouvera le programme plus loin, promet d'être fort intéressante. Ce sera une excellente ouverture de la saison musicale.

L. L.

CARLSRUHE. — Avec les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* s'est close, le 9 octobre, la série des représentations modèles organisées au théâtre Grand-Ducal par M. Félix Mottl, pendant le mois de septembre. C'était en même temps le jour anniversaire de la naissance du grand-duc, et cette représentation de clôture a pris ainsi les allures d'une fête solennelle. L'exécution du chef-d'œuvre a été de tous points admirable sous la géniale direction de M. Félix Mottl. M. Keller, nouveau dans le rôle de Pogner, l'incomparable Planck dans Hans Sachs, Mme Mottl, la plus gracieuse Eva qui se puisse rêver, enfin Gerhauser et Rosenberg dans les parties de Walther et de David, ont été tous excellents. Les chœurs, qui avaient été renforcés par des amateurs de la ville, ont été admirables d'un bout à l'autre, pleins d'entrain, de verve, d'une ampleur de sonorité magnifique, et ils ont joué en conscience leur rôle dans la pièce.

L'œuvre avait été remise complètement à neuf; costumes et décors, d'une fidélité historique et pittoresque absolue, formaient un tableau d'une richesse de coloris vraiment remarquable. Aussi notre public, d'ordinaire assez calme, a-t-il manifesté bruyamment sa satisfaction.

Jetons un regard en arrière sur cette saison d'été. En l'espace d'un mois, avec les seules ressources de sa troupe et du théâtre, Félix Mottl a fait représenter successivement : tout le Ring, *Rheingold*, *Walkyrie*, *Siegfried* et *Crépuscule*, — la *Fantaisie enchaînée* de Schubert-Mottl, — la *Flûte enchantée* de Mozart, dans laquelle on a vivement admiré une artiste étrangère au théâtre de Carlsruhe, Mlle Steffen (Reine de la Nuit), une élève de la Artot, et surtout Mme Mottl dans le rôle de Pamina; — puis *Béatrice et Benedict* de Berlioz, enfin les *Troyens*, donnés en deux représentations successives. C'est un joli tour de force d'avoir pu donner en ces quelques semaines un tel ensemble d'œuvres extrêmement difficiles à tous les points de vue.

Dans cet ensemble, c'est *Béatrice et Benedict* qui a le plus surpris les spectateurs. L'œuvre est peu connue et n'a guère été donnée qu'à Weimar et à Hambourg, depuis l'époque où Bénazet, le « roi de Bade », fit exécuter cet ouvrage qu'il avait commandé à Berlioz pour l'inauguration du théâtre de Baden-Baden. *Béatrice et Benedict* n'eût alors que deux représentations, dont Berlioz enragea. Relisez ses doléances à ce sujet dans ses Mémoires. L'œuvre était alors en partie dialoguée. Pour les représentations de Carlsruhe, Félix Mottl avait transformé le dialogue en récitatifs, et il s'est acquitté de cette tâche avec une adresse et une maîtrise incomparables. On ne soupçonnerait pas qu'il y a dans la partition, telle que nous l'avons entendue, des parties entières qui sont d'une autre main que celle de Berlioz. Mottl est du reste passé maître dans ce genre de travaux; il suffit d'entendre la *Bourrée fantasque* de Chabrier, qu'il a transcrite du piano pour l'orchestre : on ne peut rien rêver de plus ressemblant; Chabrier n'aurait certes pu écrire autrement l'orchestre.

Pour en revenir à *Béatrice et Benedict*, l'orchestre y a été merveilleux. Mottl avait amoureusement caressé cette partition, qui est un peu devenue sienne. Mme Mottl, dans le rôle de Hero, a déployé tout le charme enveloppant de sa voix et la grâce mutine de sa personne. Mlle Friedlein lui donnait la réplique dans le célèbre duo qui a été un ravissement sans pareil. Il faut mentionner aussi le joli ténor de M. Rosenberg.

Les *Troyens* ont été donnés intégralement le 1er et le 2 octobre, en présence d'un public très nombreux où l'on remarquait des personnalités du monde théâtral et artistique de Paris. La distribution était la même que les années précédentes. M. Gerrhauser a été d'une vaillance superbe dans le rôle très lourd d'Enée, comme il avait aussi été très remarquable dans Siegmund et Siegfried. Didon, c'était Mme Mailhac, dont la diction dramatique et le beau geste, plein de noblesse, font oublier ce que la voix a perdu en éclat. Mlle Friedlein représentait la sœur de Didon, et sa très belle voix d'alto y a superbement sonné. Mentionnons enfin la touchante et exquise Cassandre de Mme Mottl dans la *Prise de Troie*. Quelle admirable scène que le finale de ce drame poignant! Et comment expliquer qu'il ne soit pas partout au répertoire de nos grandes scènes? Berlioz s'est élevé là très haut, et l'on songe nécessairement à Gluck et à Wagner.

Maintenant qu'elle est close, cette belle série d'œuvres maîtresses, félicitons une dernière fois

le grand artiste qui en a été l'âme et qui nous a procuré de si nobles jouissances esthétiques. Heureuse la ville de Carlsruhe d'avoir à la tête de son théâtre un homme tel que Félix Mottl.

NOUVELLES DIVERSES

Nous recevons la lettre suivante :

« Paris, 11 octobre 1898.

» MON CHER DIRECTEUR,

» Le *Guide Musical* du 9 octobre insère dans ses colonnes une lettre de Gluck qu'il extrait de l'*Ouest-Artiste*, où notre collaborateur et ami M. Etienne Destranges commence « la publication » d'un certain nombre de lettres *inédites* de musiciens ».

» L'intention est excellente, mais la réalisation pour cette fois ne saurait pleinement répondre aux intentions de l'auteur. L'inédit, lorsqu'il s'agit de certaines œuvres et de certains auteurs, est toujours un fruit rare. Or, la lettre en question n'a rien de rare ni d'inédit; elle est connue de tous ceux qui ont étudié la vie et les ouvrages du maître allemand. Elle a successivement appartenu aux collections Renouard et Dubois; elle a passé ensuite entre les mains de M. Labouchère, qui l'a léguée à la Bibliothèque de Nantes.

» Au cours de ces pérégrinations, on devine qu'elle avait dû attirer l'attention des musicographes. C'est Jules Janin, je crois, qui, le premier, la révéla au public dans son feuilleton du *Journal des Débats* (23 juin 1860). Plus tard, en 1872, elle fut utilisée par M. Gustave Desnoiresterres dans son ouvrage sur Gluck et Piccinni. Enfin, en 1874, elle a paru *in extenso* dans la partition d'*Iphigénie en Tauride* (édition Pelletan); le *facsimile complet* est même reproduit en tête du volume et fait passer en quelque sorte l'original sous les yeux du lecteur.

» Pardonnez-moi cette petite rectification qui n'enlève rien à l'intérêt de la lettre, mais qui doit malheureusement dissiper l'illusion d'une prétendue découverte.

» Agréez, mon cher Directeur, l'assurance de mes sentiments bien amicalement dévoués.

» CH. MALHERBE. »

— Notre correspondant de Berlin nous a annoncé que M. Ferruccio Busoni préparait une série de quatre concerts avec orchestre dans lesquels le célèbre pianiste passerait en revue toute la littérature concertante du piano, depuis Bach jusqu'à Liszt. Nous venons de recevoir le programme détaillé de cette très intéressante série d'auditions. M. Busoni jouera le 29 octobre les concertos en *ré* mineur de J.-S. Bach, en *la* majeur de Mozart, en *sol* majeur de Beethoven et en *si* mineur de Hummel. La seconde soirée, 5 novembre, comprendra le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven, le *Concertstück* en *fa* de Weber, la *Fantaisie* en *ut* de Schubert et le *Concerto* en *mi* mineur de Chopin.

La troisième audition (12 novembre) porte les concertos en *sol* de Mendelssohn, en *la* mineur de Schumann et en *fa* mineur de Henselt.

Enfin, la quatrième soirée a pour programme les concertos en *mi* bémol majeur de Rubinstein, en *ré* mineur de Brahms et en *la* majeur de Liszt.

Voilà un choix vraiment heureux d'œuvres maîtresses.

L'impresario Hermann Wolff, qui a organisé ces auditions, publie à ce propos un programme analytique dont la rédaction a été confiée à M. José Vianna da Motta. Ce programme est une véritable étude très bien faite sur le concerto en général, et sur la littérature du piano en particulier.

— Il paraît qu'à Berlin, on veut établir un troisième théâtre d'opéra au moyen d'un capital de deux millions et demi de marks. Pour le diriger, on s'est mis à la recherche d'un kapellmeister en possession d'une renommée universelle.

Félix Weingartner a refusé la place, quoiqu'on lui offrît soixante mille marks — ou soixante-quinze mille francs — d'appointements! Une autre célébrité de premier ordre paraît vouloir refuser également. S'il en est ainsi, on s'adressera à un... Américain!

Nous en sommes là!

— Des renseignements complémentaires que nous recevons sur la réunion tenue à la fin de septembre à Leipzig, par un groupe d'auteurs et de compositeurs allemands, il résulte que non seulement l'assemblée s'est prononcée contre l'intervention en Allemagne de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris, mais même contre l'*office de perception* dont nous avons annoncé la constitution à la suite du congrès de Mayence.

M. Rösch, compositeur à Munich, a été délégué par l'assemblée pour soumettre les observations des compositeurs à la commission consultative qui aidera le gouvernement allemand dans l'élaboration des modifications à la loi sur la propriété artistique et littéraire.

En attendant que cette commission ait terminé ses travaux, le gouvernement saxon a ratifié les statuts de l'*office de perception* tels qu'ils avaient été arrêtés à Mayence, et cet office a commencé ses opérations depuis le 1er octobre, c'est-à-dire que désormais, en Saxe, on perçoit en moyenne 1 p. c. sur la recette globale de toutes les auditions musicales, sauf les auditions données dans les écoles, dans les églises et par les musiques militaires. Pour les sociétés de concerts et les sociétés d'agrément, l'office est toutefois autorisé à consentir une taxe moins élevée, afin de ne pas entraver leur activité artistique.

— Le mois d'octobre est fertile en éphémérides musicales. Lisez plutôt :

14 octobre 1800. — Giacomo Meyerbeer, âgé de neuf ans, paraît pour la première fois en public

dans un concert à Berlin et se fait entendre comme pianiste virtuose avec un tel succès que le fameux professeur Clémenti s'offre à lui donner des leçons.

17 octobre 1729. — Naissance de Monsigny, compositeur français, dont le chef-d'œuvre est le *Déserteur.*

17 octobre 1849. — Mort de Chopin, le célèbre pianiste et compositeur.

18 octobre 1817. — Mort de Méhul, l'auteur du *Chant du départ* et de *Joseph.*

18 octobre 1752. — Première représentation du *Devin du village* de J.-J. Rousseau, œuvre qui marqua une sérieuse évolution musicale.

22 octobre 1811. — Naissance de Liszt, célèbre pianiste et compositeur hongrois, qui, vers 1850, devait, avec Wagner et Schumann former une trinité d'esprits de premier ordre, luttant pour l'indépendance de l'art musical. On sait le beau rôle qu'il remplit auprès du maître de Bayreuth.

26 octobre 1819. — Première représentation du *Barbier de Séville* à Paris, au théâtre Louvois.

29 octobre 1788. — Première représentation, à Prague, du *Don Juan* de Mozart. L'illustre maître avait trente-deux ans.

— Connaissez-vous la recette pour « mettre un département en branle »? Lisez le stupéfiant programme, accompagné d'un appel chaleureux aux habitants d'Amiens et du département de la Somme pour qu'ils assistent à la soirée de gala du 21 décembre, dans laquelle doit être exécutée la *Nativité*, poème sacré de M. Henri Maréchal, au Cirque Municipal d'Amiens. — Vous serez édifiés. Il paraît que la représentation future « s'annonce comme un triomphe sans précédent »! On fait savoir aux infortunés indigènes que la partie d'orgue « sera tenue *(sic)* par *quinze saxophones* » !!! — Que de saxophones! L'annonce de cette petite fête a mis « tout le département en branle ».... C'est le bouquet! Ah! l'on ne s'ennuie pas en ce bon pays où fleurit le pâté de canards!

Nous voulons croire que M. Henri Maréchal, qui est un homme d'esprit et un artiste non sans valeur, est étranger à l'originale rédaction du programme de la soirée de gala du 21 décembre. — Il fera comme nous : il en rira aux larmes!

— *Angers-Artiste,* l'organe de la Société des Amis des Arts d'Angers, qui avait suspendu sa publication depuis la suppression des Concerts de l'association, vient de renaître sous la direction toujours jeune du comte Louis de Romain. Dans le premier numéro de cette sixième année, la rédaction consacre quelques lignes touchantes et délicates au souvenir du regretté Jules Bordier, qui fut le fondateur et l'âme des concerts d'antan dont l'influence fut si heureuse sur le développement de la musique symphonique en France. Puisse la nouvelle période dans laquelle entre l'Association d'Angers égaler celle qui la précéda et qui fut si glorieuse.

— On écrit de Rouen au *Figaro :*

« Une de nos meilleures falcons, bien connue, Mme Darlays, vient de refuser une très importante tournée en Autriche, en Allemagne et en Belgique, où son talent est particulièrement apprécié, pour faire au théâtre des Arts d'importantes créations dans l'*Obéron* de Weber et la *Princesse d'auberge* de Jan Blockx, entre autres. L'ancienne et jeune élève de la Krauss, dont les succès en Europe ont été remarqués, est l'interprète rêvée des héroïnes de Wagner et du drame lyrique actuel. Nous sommes heureux de voir sur notre scène l'excellente artiste que, jusqu'à présent, l'étranger nous avait ravi.

» Mme Darlays créera aussi *Fidelio* de Beethoven, à Rouen.

» Elle a débuté lundi devant le terrible public rouennais. Elle a obtenu un grand et légitime succès dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, qu'elle a chanté d'une admirable voix large, sonore et généreuse. Son succès ici paraît certain devant l'accueil enthousiaste du public et les éloges unanimes de la presse. »

— Le Conservatoire de Nancy annonce pour le 23 octobre, la réouverture de ses concerts d'abonnements, dirigés depuis déjà quatre ans par M. J. Guy Ropartz.

Au programme de la saison 1898-99, les neuf symphonies et la *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœurs de Beethoven; le *Concerto* pour deux violons, le *Concerto* en *ut* mineur pour deux clavecins, les cantates *Freue dich*, *Wachet auf*, *Ich will*, *den Kreuzstab gerne tragen*, de J. S. Bach; *Psyché* de César Franck, et des œuvres nouvelles des meilleurs auteurs contemporains de l'école musicale française et des écoles musicales étrangères, etc.

Pendant les quatre dernières années, M. J. Guy Ropartz a fait exécuter plus de cent trente œuvres qui n'avaient pas été jusque-là entendues à Nancy et parmi lesquelles, pour ne citer que les plus importantes : *Orphée*, la *Damnation de Faust*, *Rédemption*, les *Béatitudes*, le deuxième tableau du premier acte de *Parsifal*, la deuxième partie de l'*Enfance du Christ*, les symphonies de C. Franck, V. d'Indy, Saint-Saëns, Boëllmann, Magnard, Lalo, Savard, Borodine, Rimsky-Korsakow, Ad. Samuel, *Wallenstein*, le deuxième tableau du *Chant de la Cloche*, *Istar*, la *Forêt enchantée*, *Lénore* de Duparc, le *Chasseur maudit* de C. Franck, *Narcisse* de Massenet, la *Nuit de décembre* de P. de Bréville, le *Poème* pour violon de Chausson, etc.

Les concerts de Nancy, sont donnés dans une ravissante et excellente salle, dotée depuis un an, d'un grand orgue de la maison Cavaillé-Coll, et ont placé à juste titre la jolie capitale de la Lorraine à la tête du mouvement musical de la province française.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

Histoire musicale de la main, par Emile Gouget, ornée de quatre-vingts gravures. Paris, Fischbacher, 1898. — Ce titre intrigue; il est certes inattendu et original : *Histoire musicale de la main*. Lisez-la, cette histoire, elle est infiniment piquante et instructive. L'auteur, à qui nous devons déjà un volume amusant sur l'*Argot musical*, a réuni dans ce nouvel ouvrage un ensemble vraiment intéressant d'informations sur le rôle de la main dans la musique, et ce rôle est considérable.

Ce n'est pas seulement du toucher que nous entendons parler. Le spirituel auteur, sous la forme de causeries faciles et enjouées, nous apprend ou nous rappelle des choses très curieuses, par exemple sur les rapports de la notation musicale et des gestes. Il n'est pas loin de croire que la *portée de quatre lignes* du plaintchant et la *portée de cinq lignes* du XIII[e] siècle ont été suggérées à leurs inventeurs par le parallélisme des doigts de la main. On sait que plus tard, Rameau eut l'idée de proposer la main comme procédé d'enseignement, et ce procédé est encore très répandu pour le solfège élémentaire. Plus tard, on se servait de la main pour expliquer le système de notation en chiffres, comme aujourd'hui encore elle est la base de la notation des aveugles. Mais elle a été aussi employée comme moyen pratique d'expliquer le système des tonalités chez les Chinois par exemple, et chez les Latins : on l'appelle alors la main harmonique. M. Gouget reproduit, entre autres figures, une main en marbre conservée au musée du Conservatoire de Paris et qui fournit l'explication de tout le système harmonique du moyen-âge.

Sous la forme d'une causerie amusante, l'auteur, on le voit, parle de choses très sérieuses. Dans la seconde partie de son travail, il étudie la main au point de vue de l'exécution instrumentale, et c'est la partie pratiquement la plus importante de l'ouvrage. On la lira non seulement avec agrément, mais avec fruit. Pour les amateurs de curiosités, l'auteur a reproduit les traits de la main de quelques virtuoses célèbres, Paganini, Liszt, Chopin. Dans une troisième partie, il nous parle même de la main des musiciens devant les sciences occultes et devant la graphologie. C'est on ne plus amusant et bourré d'anecdotes piquantes.

Beitræge zur Akustsk und Musikwissenschaft, par le D[r] Carl Stumpf, professeur à l'Université de Berlin. Leipzig, J. A. Barth, 1898. — Signalons simplement cet important travail scientifique qui apporte à la théorie de Helmholz sur l'origine et la nature de la consonnance et de la disonance d'importantes rectifications. Le D[r] Stumpf, après

une critique serrée des définitions du grand physicien et des définitions données par d'autres savants acousticiens, croit pouvoir expliquer la consonnance par le phénomène de la « *fusion* » des sons. Dans l'octave, par exemple, qui est la consonnance la plus parfaite, la fusion est telle que l'on croit percevoir un seul son, comme dans l'unisson. Plus, au contraire, le phénomène tout physique et inexplicable de la *fusion* est incomplet, plus la dissonance est sensible et caractérisée. A la fin de son ouvrage, le Dr Stumpf combat aussi très vivement la théorie du dualisme harmonique de Zarlino, Tartini, Rameau et Riemann.

Nous nous bornons à ces indications sommaires, qui suffiront pour appeler l'attention des acousticiens sur ces contributions nouvelles aux théories encore si contradictoires de l'acoustique.

Intervall und Akkorde Tabelle, par H. Müller-Braunau. (Editeur : Osc. Müller, Hambourg.) Prix : 1 mark 50.

C'est un tableau très pratique pour ceux qui désirent étudier l'harmonie. Deux cartons glissent l'un sur l'autre. Le premier est perforé comme une *grille* cryptographique, de sorte que par les trous apparaissent les combinaisons des accords les plus compliqués, qu'on peut lire aisément.

M. R.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruges

SALLE DES CONCERTS. — Lundi 17 octobre, à 7 h. ½. Séance de musique de chambre, organisée par MM. A. Vanderlooven, H. Sabbe, R. Mechelynck, A. Inslegers et J. Van Dycke, avec le concours de Mme Ernesta Raick. Programme : 1. Novelettes pour quatuor à cordes (Glazounow); 2. A) La jeune princesse, B) Le cygne, C) Souvenir (E. Grieg), mélodies chantée par Mme Raick; 3. Trio en *fa* (Saint-Saëns); 4. A) Désir satisfait, B) Berceuse de la Vierge (J. Brahms), mélodies avec alto (Mme Raick et M. Mechelynck); 5. Quintette pour piano et archets (C. Franck).

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 10 au 16 octobre : Carmen; les Huguenots; Werther; Mignon; les Pêcheurs de perles, les Charmeurs; Dimanche : Faust.

GALERIES. — La princesse des Canaries.

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 23 octobre, à 2 heures, premier concert sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Ellen Gulbranson du Théâtre-Royal de Copenhague et du Théâtre de Bayreuth. Programme : 1. Symphonie en *si* mineur (no IV) (L. Van Beethoven); 2. Ah! perfido, scène et air pour soprano et orchestre (L. Van Beethoven). Chant : Mme Ellen Gulbranson; 3. *a*) L'Apprenti sorcier, poème symphonique (Paul Dukas); *b*) Prélude du premier acte de Fervaal (Vincent d'Indy); *c*) Soirs de fête (Ernest Chausson); 4. *b*) Scène finale du Crépuscule des Dieux (Richard Wagner). Brunnhilde : Mme Ellen Gulbranson. — Répétition générale, le samedi 22 octobre, à 2 ½ h.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

Paris

OPÉRA. — Du 10 au 15 octobre : Les Maîtres Chanteurs; le Prophète; Faust; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE (Opéra populaire). — Du 10 au 15 octobre : Le Barbier de Séville; la Martyre et Lucie de Lammermoor; le Trouvère; la Martyre et le Voyage en Chine.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 43

VOLUME XLIIII



23 OCTOBRE 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 43. 23 octobre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

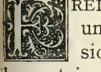
ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG. — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE

VIII



FRÉDÉRIC NIETZSCHE a sur Tolstoï un avantage quand il parle de musique, c'est qu'il n'était pas absolument ignorant de l'art musical. Il avait fait de bonnes études, il jouait convenablement du piano, il avait appris l'harmonie ; il en savait même assez pour composer ; enfin, ses relations intimes avec Richard Wagner avaient dû lui apporter des clartés sur bien des questions de haute esthétique musicale.

Cependant, il n'a jamais cherché à grouper ses idées sur la musique en un corps de doctrine. Il les a disséminées en ses divers écrits, sans lien entre elles, au hasard de l'inspiration.

Un seul de ces écrits a le caractère d'une étude d'esthétique, c'est la brochure qu'il publia en 1872, sous ce titre : *Die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, c'est-à-dire : *La renaissance de la tragédie par le génie de la musique* (1).

Nietzsche était alors professeur à l'Université de Bâle, où il occupait la chaire de *philologie classique*. C'était le moment de ses relations suivies avec Wagner, dont il avait fait la connaissance à Leipzig, et qu'il allait voir fréquemment dans sa villa de Triebschen, près de Lucerne.

Au fond, cet écrit du philosophe-philologue n'est qu'un chapitre complémentaire du grand ouvrage de Wagner : *Opéra et Drame*. Reprenant la thèse favorite de Wagner sur l'unité nécessaire du drame musical, il rattache la décadence de la tragédie hellénique à la séparation des deux éléments dont elle se composait, l'élément musical et l'élément purement littéraire ; et sa conclusion était que Wagner, dans son œuvre d'art, en rétablissant l'union des deux arts, reconstituait la tragédie dans son essence originaire, faisait renaître du génie de la musique la tragédie perdue depuis l'antiquité.

Cette thèse originale, développée d'une façon très intéressante, a pour fondement les théories de Schopenhauer sur la Musique. Disciple du philosophe de Francfort, dont il devait se séparer plus tard complètement, en le combattant même avec une singulière vivacité, Nietzsche est encore ici tout imbu des doctrines

(1) Dans un livre récent : *Beethoven et Richard Wagner*, M. Théodore de Wyzewa, parlant de l'amitié de Nietzsche et de Wagner, mentionne cet écrit, mais sans paraître se douter de ce qu'il est. Il en fait un « gros livre »; c'est une simple brochure de 144 pages. De plus, M. de Wyzewa cite inexactement le titre ; il n'est pas question de la *Naissance de la tragédie*. mais de la *Renaissance*, par allusion à l'œuvre de Wagner dont Nietzsche était alors le fervent admirateur et, en réalité, le disciple en esthétique.

exposées dans le *monde comme volonté et Représentation.* Comme lui, il admet que la musique est l'expression de l'essence même des choses, ou, comme le dit Schopenhauer, une objectivation de la *volonté*, c'est-à-dire de la substance vitale. La Musique et la Nature, c'est-à-dire le monde représenté, sont des expressions différentes de la même chose. Considérée comme expression du monde, la Musique est un langage universel au suprême degré, qui, par rapport à l'universalité des concepts, se trouve à peu près dans la même relation que ceux-ci au regard des objets concrets. Ce n'est pas une pure abstraction, car elle est si peu abstraite que, au contraire, elle ressemble aux figures et aux chiffres géométriques, qui nous fournissent non pas d'une façon abstraite, mais d'une façon visible et continue, non seulement les formes générales de tous les objets susceptibles d'être perçus par nous, mais encore toutes les formes possibles *à priori.* Toutes les aspirations, les émotions, les manifestations de la volonté, tous les événements de la *vie intérieure* de l'homme, que la Raison enferme dans le mot ample et vague de « sentiment », peuvent être exprimés par les innombrables mélodies possibles, mais toujours dans la généralité d'une simple forme, d'une façon immatérielle, comme une chose en soi, non pas d'après sa manifestation extérieure; en d'autres termes, la musique en exprime l'âme, sans le corps.

C'est par ce rapport direct de la Musique avec l'essence des choses, que Schopenhauer expliquait, par exemple, le prodigieux effet que produit la Musique lorsqu'elle s'adapte à une scène, à un acte, à un événement, à une circonstance; la Musique alors nous en révèle le sens le plus intime; elle en devient le commentaire le plus juste et le plus clair. Pareillement, quand nous écoutons une symphonie, que nous nous livrons entièrement à la Musique, il semble que nous voyions passer devant nos yeux tous les événements possibles de la vie. Et cependant, à la réflexion, quand nous voulons préciser, nous sommes impuissants à formuler une ressemblance précise entre ce jeu des sons et les choses qu'il nous a fait entrevoir. C'est que la Musique, seule de tous les arts, n'est pas une image des représentations, autrement dit des objectivations de la volonté; elle est l'image même de la volonté; elle est en quelque sorte la métaphysique de tous les phénomènes physiques du monde, elle représente la chose en soi de chaque phénomène. Et Schopenhauer conclut « que le monde n'est lui-même que de la musique corporifiée ».

A ce moment, Nietzsche admettait avec Wagner que cette définition philosophique du phénomène musical était la plus claire et la plus profonde qu'on eût jamais donnée, et c'est sur la base de cette conception qu'il établissait toute son étude de la tragédie hellénique retrouvée dans son essence par le drame musical, le *Tondrama*, de Richard Wagner.

Le développement ultérieur de l'art, dit-il, est lié à l'union de deux principes distincts : l'élément apollinien et l'élément dyonisien; il en dépend, comme la génération de la dualité des sexes, périodiquement unis malgré leur antagonisme irréductible. Ces deux éléments, les Grecs les avaient personnifiés en Apollon et Dyonisos, les deux dieux de l'Art, d'où le nom que Nietzsche leur donne.

L'élément apollinien correspond à l'état de rêve, l'élément dyonisien à l'état d'ivresse. C'est dans l'état de rêve que se présentaient à l'artiste grec les nobles formes des dieux, c'est en rêve que le sculpteur voyait se dresser devant lui la séduisante harmonie des corps divins, que le poète voyait se dégager les nombreux mondes possibles que le monde réel enferme en lui-même. Or, les belles apparences du monde des rêves, dans la création desquelles tout être humain est artiste, sont la prémisse de tout art plastique et aussi de toute poésie. C'est pourquoi les Grecs avaient fait d'Apollon, le dieu des représentations du rêve, le dieu divinateur et le dieu de l'Art. Il est en quelque sorte l'incarnation divine du *principium individuationis*, c'est-à-dire du principe de l'individualité, de la conscience personnelle.

L'élément dyonisien est justement l'op-

posé de ce principe. Dans l'état d'ivresse, —provoquée soit par des narcotiques dont l'effet a été chanté déjà dans les hymnes de l'humanité primitive, soit par l'approche du printemps qui pénètre d'une joyeuse activité toute la nature, — nous arrivons peu à peu au complet oubli de nous-mêmes. Dans cet état, nous dit Nietzsche, non seulement l'homme renoue l'alliance avec l'homme, mais la nature elle-même, hostile ou soumise, célèbre de nouveau sa réconciliation avec son fils prodigue, l'homme. Le char de Dyonisos est chargé de fruits et de fleurs; sous son sceptre rampent dociles le tigre et la panthère. Cherchez à transformer l'*Hymne à la joie* de Beethoven en un tableau, que votre imagination s'exalte au moment où le poète nous montre les millions d'êtres prosternés dans la poussière, et vous vous approcherez de Dyonisos. Le dieu joyeux, le dieu magicien, Dyonisos, c'est nous-mêmes dans le délire et l'exaltation de l'ivresse ; l'exaltation nous divinise en quelque sorte; nous croyons être nous-mêmes ces dieux superbes et beaux entrevus dans l'état de rêve. En d'autres termes, l'homme n'est plus artiste, il est devenu lui-même l'œuvre d'art. Le grand principe de l'unité des êtres, grâce à la toute-puissance de l'art, trouve satisfaction dans cet état d'exaltation.

Voilà les deux éléments que Nietzsche oppose l'un à l'autre et dont l'union intime peut seule constituer l'œuvre d'art absolue. A l'élément dyonisien se rattachent toutes les symboliques qui expriment l'essence même de la nature, non seulement la symbolique des lèvres, du visage, des yeux, de la parole, mais aussi celle du corps humain mis en mouvement par le rythme de la danse. A l'élément apollinien se rattachent les principes d'ordre, de logique, la symbolique des formes immuables et géométriques, nécessaires, dont le rêve s'empare pour créer un monde illusoire tout d'harmonie et de beauté, d'où la souffrance est bannie.

Ces deux éléments sont les instincts créateurs d'art (*Kunsttriebe*). Avec Wagner, Nietzsche admet que l'art est une *libération* dont l'homme éprouve l'irrésistible besoin. Il reconnaît, dans ces deux instincts, l'impression du puissant désir de l'*illusion*, de la *délivrance* par l'illusion, que l'humanité porte en elle. Quel est celui d'entre nous qui, plongé dans son rêve, et tout en s'avouant que ce n'est qu'un rêve, ne souhaite pas qu'il continue et ne préfère cette *vision* à la réalité ?

Or, ce puissant désir, c'est la Musique qui est le plus apte à l'exprimer ou plutôt à le satisfaire. Sur ce point, tous les poètes, tous les artistes sont, au fond, d'accord avec la doctrine de Schopenhauer qui formule philosophiquement l'aveu qu'ils se font tout bas. Victor Hugo, par exemple, qui n'était rien moins qu'un esprit métaphysique, a écrit ce mot très profond : *Chanter ressemble à se délivrer*, sans se douter évidemment qu'il corroborait la pénétrante analyse du philosophe de Francfort.

Nietzsche cite un mot de Schiller qui n'est pas moins intéressant. Il avoue que chez lui, l'état préparatoire à l'acte poétique, ne consistait pas en l'évocation d'images reliées entre elles par la causalité ordonnée des pensées, mais dans une sorte de *disposition musicale*. « L'impression, écrit-il, est d'abord, chez moi, sans objet précis et clair ; cet objet ne se dessine que plus tard. Il est précédé par une sorte de situation d'esprit musicale, à laquelle seulement succède l'idée poétique. »

C'est précisément ce que nous retrouvons dans le phénomène lyrique de l'antiquité qui nous montre l'union naturelle, l'identité même du poète lyrique et du musicien. Notre lyrique moderne, comme le dit spirituellement Nietzsche, comparée à la lyrique antique, ressemble à une statue de dieu sans tête. Le lyrique ancien réunissait en lui les deux instincts créateurs : l'*apollinien* et le *dyonisien ;* le *dyonisien*, c'est-à-dire l'exaltation qui l'identifiait en quelque sorte avec l'essence des choses, qui lui faisait produire, comme musique, une image de cette unité primordiale, une répétition, un surmoulage en quelque sorte du monde; l'élément *apollinien*, qui transformait cette musique en une vision quasi symbolique et interprétative.

Je prie mes lecteurs de ne pas trop s'effa-

roucher de ces distinctions subtiles qui paraîtront singulièrement obscures à plus d'un. Elles conduisent notre philosophe à de très intéressantes observations.

De cette double action concomitante de l'*apollinien* et du *dyonisien*, Nietzsche déduit la naissance de la *chanson populaire* (Volkslied), en laquelle se manifeste ce double instinct créateur (*Kunsttrieb*), de même que les mouvements orgiaques de chaque peuple se perpétuent dans sa musique de danse. La *chanson populaire* lui apparaît comme un miroir musical, comme la mélodie primordiale qui cherche une vision de rêve analogue dans la poésie. La mélodie est donc le principe premier et universel qui peut supporter plusieurs objectivations dans plusieurs textes. La mélodie est par là même l'élément le plus important et le plus nécessaire dans la naïve compréhension du peuple. C'est la mélodie, la Musique qui met au monde la poésie, qui la procrée incessamment, ce qui explique la prédominance de la strophe dans la *chanson populaire*. Consultez n'importe quelle collection de chants populaires, vous verrez comment la Musique jette autour d'elle un nombre infini d'étincelles d'images et d'idées. C'est dans les chants populaires qu'on voit le plus clairement se produire le phénomène de la langue cherchant à *imiter* la musique. C'est un phénomène analogue que nous voyons encore aujourd'hui se produire par exemple avec les symphonies de Beethoven, qui provoquent chez l'auditeur un besoin d'exprimer ses sensations par des images. Peu importe que le monde d'apparences, que les visions ainsi créées par la musique soient souvent divergentes et même incohérentes ou contradictoires ; le phénomène n'en reste pas moins constant. Même en se reportant aux compositions dont l'auteur a cherché à fixer lui-même le sens symbolique, lorsque, par exemple, dans une symphonie pastorale, il désigne un morceau comme « Scène au bord du ruisseau », un autre comme une « Joyeuse réunion de paysans », ce ne sont là que des symboles, des images nées de la musique, et non des représentations musicales de choses déterminées.

Tout cela aboutit à reconnaître que la poésie lyrique est complètement dépendante de la Musique, et que celle-ci, dans son indépendance sans limites, n'a besoin ni de l'image ni de l'idée, mais les admet seulement à côté d'elle, comme complément. Le texte du poète ne peut rien dire de plus que ce qui se trouve déjà exprimé dans la Musique, en sa généralité.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.



LOUIS GALLET



Le fécond librettiste qui vient de mourir eut une vie en partie double. Entré dans la carrière administrative en 1861, il avait conquis tous ses grades à l'administration générale de l'Assistance publique, depuis celui d'auxiliaire jusqu'à ceux de directeur d'hôpital, de chef de division et d'inspecteur. Il remplissait encore cette dernière fonction, lorsque la mort est venue le surprendre. On lui avait confié successivement les directions des hôpitaux de Lourcine, puis de la Maternité, et enfin, en 1864, de Lariboisière. Dans ce dernier poste, où il resta huit années, il sut s'attirer l'affection de son personnel et de ses malades. D'une parfaite urbanité, il avait conquis également l'estime et l'amitié de tous les membres du personnel médical sous ses ordres, et personne n'ignore que c'est là la pierre d'achoppement pour un directeur d'établissement. Louis Gallet possédait l'habileté et le tour de main voulus pour ne jamais créer de difficultés entre l'administration centrale et MM. les médecins des hôpitaux. Ce furent surtout ces qualités plutôt que la somme de travail donnée par lui qui lui valurent d'être nommé, en 1892, chef de la division des hôpitaux et, peu de temps après, inspecteur. Il s'occupa très activement de la création des hôpitaux de prompt secours; il fut même président de la Société des secouristes français. Le résultat de tous ses travaux, de tous ses projets en matière d'assistance fut consigné par lui dans deux ouvrages : *Un grand hôpital parisien* (1889) — *Le Service de prompt secours* (1887).

Et quelle production littéraire à côté des travaux administratifs! Quelle variété! Livrets d'opéras ou de comédies, drames, romans, pièces de vers, ouvrages de musicographie, notices, articles

de critique musicale parus de-ci, de-là, notamment dans la *Nouvelle Revue*, se sont succédés sans interruption, presque sans faiblesse. Par tempérament et par goût, Louis Gallet s'est trouvé porté à se faire le librettiste des musiciens de cette seconde moitié du XIXe siècle depuis les plus célèbres jusqu'aux plus modestes, depuis MM. Saint-Saëns et Massenet jusqu'à MM. Georges Hue et Busser. Il n'appartenait certes à aucune école bien déterminée celui qui mit son talent, toujours en éveil, à la disposition des compositeurs de tendances les plus opposées. Parmi les livrets qu'il écrivit on pourrait citer au hasard : le *Roi de Lahore*, *Patrie*, *Ascanio*, *Etienne Marcel*, les *Guelfes*, *Djamileh*, *Marie-Madeleine*, *Thaïs*, le *Kobold*, *Eve*, *Cinq-Mars*, la *Clé d'or*, *Endymion*, le *Cid*, le *Chevalier Jean*, le *Vénitien*, *Proserpine*, la *Coupe du Roi de Thulé*, le *Déluge*, la *Princesse jaune*, *Frédégonde*, *Thamara*, sans compter les œuvres inédites, comme *Dalila* et *Vanina* avec Paladilhe, *Yann le Rimeur* avec Georges Hue, le *Miracle des Perles* avec Busser, *Ping Sin* avec H. Maréchal, *Lancelot* avec Joncières. Au nombre des romans on aurait à mentionner les *Confidences d'un baiser*, le *Capitaine Satan*, *Sarah Blondel;* puis, en fait de drames ou comédies, *Mikaïla*, le *Coupeur d'oreilles*, *Crispin battu*, *Patria*, poème-memento de l'année 1870-1871. La recherche de formes nouvelles l'attirait et c'est ainsi qu'en écrivant le livret de *Thaïs*, d'après le roman d'Anatole France, il fit un essai de prose mélique, dont il fixa ainsi la formule : « Il emprunte certaines rigueurs à l'art poétique, il s'interdit les hiatus, il recherche la sonorité et l'harmonie des mots, il observe le nombre et le rythme, il s'efforce de contenir l'idée dans les limites métriques; il s'affranchit seulement de l'obligation absolue de la rime ».

Dans son livre : *Notes d'un librettiste*, il a narré avec autant de cœur que de talent les succès de ceux qui furent ses contemporains, d'Eugène Gautier, de Jean Conte, de Louis Lacombe, d'Alexis de Castillon, ce méconnu, de Victor Massé et surtout de Georges Bizet, avec lequel il vécut en toute intimité dans la dernière partie de sa vie et pour qui il composa la belle pièce de vers dont voici les deux dernières strophes :

O toi que nous pleurons, jeunesse épanouie,
Ame ardente, gardien des purs trésors de l'art,
Dors en paix maintenant; ne crains point qu'on t'oublie
Ou qu'on fasse à ton nom une trop faible part.

Non! Les chants envolés de ton âme, ô Poète,
Revêtent la splendeur auguste du tombeau
Et le temps sacrera ton œuvre où se reflète
La lumière du vrai, comme l'amour du beau.

Son labeur fut incessant, comme sa bonté inépuisable. Cette dernière fut sans nul doute chez lui un don de nature; mais ne s'accrut-elle pas encore par suite d'une existence passée à voir de près des misères qu'il s'évertua à soulager?

Déjanire, pour laquelle Saint-Saëns avait écrit de la musique de scène, avait été vivement applaudie récemment aux arènes de Béziers. Ce fut son ultime étape : il rentra souffrant et s'alita. On avait espéré que le bon air de la campagne et qu'un repos complet rétabliraient ses forces. Il revint très affaibli de sa villa de Wimereux (Pas-de-Calais) et c'est à Paris qu'il a rendu le dernier soupir; il était né à Valence (Drôme), le 14 février 1835.

Saluons avec respect ce soldat des lettres mort en combattant! HUGUES IMBERT.



LA SAISON THÉATRALE

DE MUNICH

Dans l'*Art moderne* du 16 octobre, notre excellent confrère et ami Octave Maus publie l'intéressant article que voici sur la saison qui vient de se clore à Munich :

Bayreuth a chômé cette année, — Bayreuth, l'inépuisable source des émotions pénétrantes, des impressions profondes. Mais tandis que se taisaient les fanfares qui, du haut de la colline, assemblent les spectateurs impatients, que l'avenue qui mène aux splendeurs du Graal demeurait déserte, Munich offrait généreusement aux pèlerins altérés d'art un régal de choix. Au cours des vacances, hélas! expirées, de Rienzi à Siegfried, de Senta à Brunnhilde, les symboliques héros de l'épopée wagnérienne ont défilé en cortège pompeux, salués tour à tour par les acclamations d'une foule conquise, attentive et enthousiaste. Et dans le recueillement admiratif des auditeurs accourus de toutes parts, les drames émouvants du maître, interprétés avec respect, préservés de l'injure des mutilations qu'on leur inflige ailleurs, ont déployé leur splendeur.

L'Allemagne seule nous a donné jusqu'ici la réalisation des œuvres de Wagner dans leur essence. Avec des ressources vocales souvent inférieures à celles que possèdent tels théâtres latins (ce fut le cas pour Munich cette année), on atteint sur la plupart des scènes germaniques un résultat dix fois supérieur à ce qu'on obtient à Bruxelles ou à Paris.

C'est qu'il y a en Allemagne une tradition et une école d'art dramatique. C'est que les directions maintiennent dans leur personnel la discipline, l'unité de style et la cohésion. C'est que les artistes chantent pour faire valoir l'œuvre qu'ils

interprètent et non pour se faire applaudir. C'est que tout le monde joue et « tient la scène », depuis le premier rôle jusqu'au dernier figurant. C'est que les chefs de service connaissent leur métier et sont à leur affaire. C'est que tout ce qui concerne la régie de la scène : jeux de lumière, plantation et changements de décors, trucs, machinerie, est réglé de manière à donner le maximum d'illusion possible. L'éclairage, pour ne citer que ce détail, est toujours exactement gradué selon l'instant précis de l'action. Les levers et couchers de soleil, les crépuscules, les clairs de lune sont exprimés avec une vérité au regard de laquelle les approximations et les tâtonnements de MM. les électriciens du théâtre de la Monnaie paraissent reculer l'art scénique à l'âge de la pierre polie.

Ajoutez à ces éléments la musicalité des choristes, qui chantent d'attaque, avec aisance, sans paraître s'occuper du chef d'orchestre ni du souffleur, et vous aurez le secret de ces exécutions vivantes, colorées, mouvementées, toujours remarquables par les qualités d'ensemble, même lorsque, individuellement, les artistes prêtent le flanc à la critique.

L'aisance! C'est la caractéristique des représentations munichoises qui viennent de prendre fin. L'orchestre, les chœurs, les solistes, se meuvent avec une rare liberté d'allures parmi les partitions touffues qui paraissent encore à certains hérissées de pièges meurtriers. Sous la conduite de M. Fischer, musicien de métier, au bras ferme, à l'esprit méthodique et ordonné, sur qui le Maître a laissé une empreinte indélébile, l'orchestre discourt, gronde, bavarde, rit, s'attendrit, s'exalte sans que jamais une confusion se produise, sans que les voix instrumentales couvrent le chant de sonorités excessives, sans qu'à aucun moment l'idée surgisse d'une difficulté surmontée, d'un obstacte franchi, d'un défilé dangereux traversé. Jamais je n'entendis plus intégralement restituée, sous une lumière douce qui pénétrait jusqu'à ses replis les plus intimes, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, dont, au final, la reprise du thème initial, élargi à la façon de Richter, acquérait sous l'intéressante direction de M. Fischer une grandeur inoubliable.

Même aisance dans la fameuse querelle en style fugué du deuxième acte, dont toutes les parties bondirent de la symphonie et des chœurs avec une clarté, une précision et une justesse que, seul, le théâtre de Bayreuth avait pu réaliser jusqu'ici. Peut-être est-ce un peu à la réduction de l'orchestre que M. Fischer doit ces résultats. Il se contente, en effet, pour le quatuor, de dix premiers violons, huit seconds, six altos, six violoncelles, six contrebasses, malgré les dimensions de la salle, qui peut contenir deux mille cinq cents spectateurs. M. Fischer est, sur ce point, d'accord avec M. Mottl, qui nous disait dernièrement qu'il est préférable de jouer les *Maîtres Chanteurs* avec une phalange instrumentale restreinte, afin de conserver à l'œuvre son caractère de comédie lyrique. L'allure pompeuse qu'on lui donne d'habitude est une erreur manifeste.

A cet égard, la représentation à laquelle j'assistai à Munich fut parfaite. Walther, c'était M. Kraus, de Cologne, un ténor au profil schillérien, à la voix jeune, mordante, timbrée, qui eut le goût de ne pas « tonitruer » comme la plupart de ses confrères. La scène devant les maîtres et le *Preislied* furent dits à demi-voix, ainsi qu'un récit, avec un goût et une réserve remarquables. Pour la première fois, le chevalier de Stolzing me parut avoir dépouillé ses vêtements de troubadour et descendre, enfin! de la pendule sur laquelle l'avait juché le ténorisme vainqueur. Pour la première fois aussi, je le vis entrer dans le cadre, se mêler à la foule, prendre part à la composition des tableaux que la vérité des costumes, la fidélité des accessoires, la variété et la beauté graves des physionomies rendaient admirables. Oh! ces Martin Schaffner, ces Holbein, ces Grünewald, ces Hans Baldung, ces Zeitblom, ces Bernard Strigel qu'on eût dits empruntés aux musées d'Augsbourg, de la vieille Pinacothèque, d'Asschaffenbourg et de Nuremberg!... Et quant au choral à Sachs, chanté et joué par une foule dont les groupes étaient merveilleusement disposés, il eût fallu avoir un cœur taillé dans un des diamants roses du trésor dynastique de la résidence pour ne pas sentir les larmes, les douces larmes des émotions que seul donne l'art, monter irrésistiblement aux yeux. La belle soirée! Et que les efforts de Mme Senger-Bettaque (Eva), de MM. Bertram (Hans Sachs), Schmalfeld (Pogner), Sieglitz (Beckmesser), Fuchs (Kothner), Knote (David) et autres furent récompensés par l'enthousiasme avec lequel, à cinq ou six reprises, on les rappela après la chute du rideau!

Commencée à 6 h. 10, la représentation était clôturée à 10 h. 50, ce qui fait, pour la durée totale du spectacle, quatre heures quarante minutes (1). On sait que les entr'actes sont consacrés à l'absorption de sandwiches et de charcuteries variées, arrosées de bière, l'heure du spectacle ne permettant guère de dîner avant la représentation. Les élégants foyers du théâtre présentent à ce moment un aspect pittoresque et curieux qui étonne quelque peu les étrangers, mais auquel ils finissent par s'accoutumer.

Il serait donc possible de jouer à Bruxelles, où le spectacle commence à 7 heures, les *Maîtres Chanteurs* sans coupures, et de terminer néanmoins la représentation bien avant minuit. Dès lors, pourquoi s'obstiner à mutiler la partition? Il n'y a vraiment, dans cette œuvre extraordinaire, ni une longueur, ni une répétition, toutes les scènes, toutes les phrases étant indispensables pour donner à l'ensemble sa signification et sa portée. Supprimer, par exemple, comme on a osé le faire

(1) Les *Maîtres Chanteurs*, premier acte, 1 h. 10; deuxième acte, 1 h.; troisième acte, 1 h. 50. Deux entr'actes

au théâtre de la Monnaie, le discours de Sachs à Walther en présence du peuple assemblé, au moment où le chevalier, vainqueur du tournoi, refuse de se laisser enrégimenter parmi les maîtres, est une absurdité. Sachs a précisément à exprimer, dans cette allocution, la synthèse de l'ouvrage, à en fixer le sens. Mais quelles considérations artistiques pourraient contrebalancer, dans l'esprit des directeurs de théâtre, les exigences des trains qui doivent ramener dans leurs pénates, le spectacle clôturé, les spectateurs de province ?

Voici, au surplus, la durée exacte des autres drames auxquels j'ai assisté les 25, 26, 28 et 30 septembre. Bien qu'ils fussent représentés sans coupures, aucun d'eux n'a dépassé les limites d'une soirée de grand-opéra, d'un spectacle composé, par exemple, des *Huguenots* ou de la *Juive*. *L'Or du Rhin* dure exactement deux heures vingt minutes. La *Walkyrie*, avec les entr'actes, quatre heures. *Siegfried*, quatre heures et demie. Le *Crépuscule des dieux*, quatre heures trois quarts (1). Ils sont au répertoire de toutes les scènes importantes de l'Allemagne. Cet automne, on les a joués simultanément à Munich, à Carlsruhe, à Francfort, à Darmstadt, à Dresde, peut-être ailleurs encore, sans que ces représentations fussent considérées comme des événements extraordinaires. Et nulle part les poulies qui soutiennent dans les eaux du Rhin Woglinde, Wellgunde et Flosshilde n'ont laissé choir leur gracieux fardeau, ainsi que cela n'a pas manqué d'arriver, dès la première répétition du *Rheingold*, au théâtre de la Monnaie.

A Munich, où l'intendant du Théâtre royal, M. Ernest von Possart, administrateur excellent autant qu'artiste de talent, veille personnellement à tous les détails des représentations et préside à la fois aux spectacles de l'Opéra et à ceux de la résidence (oh ! l'exquis théâtre Louis XV, le cadre le plus merveilleux qu'on pût souhaiter pour les œuvres de Mozart), tout se fait avec une précision, une ponctualité, un ordre incomparables. Très exactement, à l'heure fixée, un coup de timbre retentit. Le rideau, qui représente Phébus vainqueur des Ténèbres, s'élève dans les frises et découvre le rideau de scène, en étoffe souple celui-ci, semé de couronnes d'or au chiffre du feu roi Louis, et s'ouvrant par le milieu, ainsi que l'imagina le Maître. La nuit est faite dans la salle, et voici que commence, dans le plus profond silence, devant l'attention soutenue des spectateurs qui emplissent jusqu'aux cinquièmes galeries la vaste salle, la représentation annoncée. Personne n'est en retard. Si, d'aventure, quelqu'un pénètre dans la salle après le lever du rideau, il se glisse discrètement à sa place et reste coi. Les femmes observent, comme les hommes, cette règle d'élémentaire bienséance, qu'il serait sans doute impossible de faire adopter nous. De même qu'à Bayreuth, aucun applaudissement n'éclate pendant la durée du spectacle. A la chute du rideau, on se dédommage. Les acteurs sont rappelés cinq, six, sept et huit fois de suite et, comme en Italie, viennent saluer le public entre le rideau entr'ouvert et un rideau de manœuvre, sans qu'il soit besoin de retarder la plantation du décor suivant. Le chef d'orchestre paraît sur la scène au milieu des artistes. Après vingt minutes d'entr'acte, très strictement comptées (une horloge électrique occupe le centre du manteau d'arlequin), nouveau coup de timbre, et « en scène pour le II ». C'est d'une exactitude militaire, toute naturelle dans un pays où la discipline est une vertu domestique. Quel contraste avec nos habitudes nonchalantes, nos irrégularités, les caprices qui précipitent ou font traîner les spectacles suivant les nerfs des directeurs ou l'humeur variable des machinistes !

L'interprétation de la tétralogie, pour être inférieure, dans son ensemble, à celle des *Maîtres Chanteurs*, n'en a pas moins offert un vif et sérieux intérêt. L'orchestre, dirigé par M. Fischer, a déployé dans chacune des quatre partitions des qualités remarquables de justesse, de sonorité, de cohésion, de souplesse, mettant toujours en relief, sans aucun effort apparent, le chant principal, s'effaçant, quand il le fallait, pour laisser parler des voix, trouvant dans l'exécution des grandes pages symphoniques : la *Chevauchée des Valkyries*, le *Voyage au Rhin*, la *Mort de Siegfried*, des accents admirables. Les cuivres, en particulier, ont un bel éclat velouté dû surtout à l'usage des trombones à coulisses qu'il serait urgent de rétablir à Bruxelles.

Je n'entrerai pas dans le détail de ces quatre soirées, qui ont ravivé en moi la flamme de souvenirs que rien ne peut éteindre. Ceux qui ont entendu à Bayreuth l'*Anneau du Nibelung* en 1876 me comprendront. Excellentes au point de vue de l'orchestre, très soignées comme mise en scène (à part la *Chevauchée*, absolument ratée, tous les épisodes les plus difficiles à représenter ont été fort bien exprimés, même le combat de Siegfried et du dragon, même l'écroulement final et l'apparition des dieux sur les nuées rougeoyantes), les quatre drames ont reçu une exécution vocale sinon irréprochable, du moins fort honorable. Le malheur, c'est qu'à Munich, le public, lorsqu'il a adopté un artiste, lui voue un attachement que rien ne peut lasser, ce qui oblige la direction à garder ses chanteurs même lorsqu'ils ont perdu leurs moyens. Le premier ténor actuel de Munich, Siegfried tueur de monstres, Siegmund le vaillant, l'insidieux et fourbe Loge, c'est encore et toujours M. Vogl, créateur de ces deux derniers rôles en 1869, lors des essais préparatoires aux représentations inaugurales de Bayreuth, le titulaire du rôle de Loge en 1876, de Tristan en 1886, de Walther de Stol-

(1) *Rheingold*, 2 h. 20. — *Die Walküre*, premier acte, 1 heure; deuxième acte, 1 h. 25 ; troisième acte, 1 h. 5. Deux entr'actes. — *Siegfried*, premier acte, 1 h. 20 ; deuxième acte, 1 h. 10; troisième acte, 1 h. 15. Deux entr'actes. — *Gœtterdæmmerung*, prologue et premier acte, 1 h. 52; deuxième acte, 1 h. 3; troisième acte, 1 h. 50. Deux entr'actes.

zing en 1889, un artiste dont la surprenante verdeur défie depuis trente ans les atteintes de l'âge, mais qui finit nécessairement, dans cette lutte inégale, par avoir le dessous! Sa diction impeccable, son art parfait de comédien le servent à merveille dans le personnage de Loge, qu'il serait difficile de mieux incarner. Mais déjà l'interprétation de Siegmund trahit l'effort d'une voix usée, et *Siegfried* est visiblement, au point de vue vocal, au-dessus des forces actuelles de l'excellent artiste. Il donne malgré cela, à l'intrépide héros, une noble et superbe allure, et rien n'est plus émouvant que la façon tragique dont il joue la scène de la mort.

M. Vogl a pour partenaire, dans la *Walkyrie*, Mme Sucher, qui fut aussi des débuts de cette belle campagne d'art, et dont le style et la mimique expresisve ne compensent malheureusement pas les ravages que les années ont faits dans sa voix. Brunnhilde, c'est Mme Ternina, une artiste qui chanta également sur la scène de Bayreuth. Voix étendue mais froide, gestes mécaniques, démarche conventionnelle. Mme Ternina est plus Pallas-Athénée que Brunnhilde.

L'élément féminin est d'ailleurs, en général, plutôt faible, et c'est du côté de la barbe que se trouvent les ressources les plus sérieuses du théâtre de Munich. Il y a là quelques belles voix : M. Feinhals, qui a composé un Wotan majestueux, très supérieur au créateur (M. Betz); M. Schmalfeld, qui chanta successivement Fafner, Hunding et Hagen; M. Klein, un Mime excellent, grimaçant et repoussant à souhait; enfin, MM. Klöpfer (Fasolt), Bertram (Donner), Mikorey (Froh), Bauberger (Gunther). J'ai gardé pour la fin le nom du très remarquable artiste qui créa jadis à Bayreuth le rôle de Beckmesser et chanta ensuite celui d'Albérich avec une autorité qui dépassa celle du créateur Carl Hill : M. Fritz Friedrichs, de Brême, engagé en représentations et dont l'interprétation du roi des gnomes donna au *Rheingold* un relief saisissant.

Voici closes ces représentations qui furent une volupté pour l'oreille et pour les yeux. La flamme du bûcher de Siegfried a embrasé le palais des Gibichungen et s'est élevée jusqu'au Walhall. Les filles du Rhin triomphantes ont reconquis l'anneau magique. Les événements prophétisés par les nornes sont accomplis. Et la prédiction de Wagner, elle aussi, s'est réalisée. Son art, c'est bien l'art germanique dont il proclamait, à l'issue de la représentation du *Crépuscule des dieux*, le 14 août 1876, la création.

J'ai eu à Munich, plus qu'à Bayreuth, dont l'auditoire est panaché d'éléments cosmopolites, le sentiment d'une équation parfaite entre l'en-deçà et l'au-delà de la rampe. Tout est compris, apprécié, admiré, et l'accord s'est fait, définitivement, sur les beautés de ces radieux chefs-d'œuvre. La génération ascendante paraît même ignorer l'ardeur de la lutte que provoquèrent ceux-ci il y a vingt-cinq ans. Et l'on goûte désormais, à assister à ces grands spectacles sans nulle préoccupation de résistances à vaincre, dans l'atmosphère d'une respectueuse et unanime admiration, des jouissances délicates toutes différentes des joies enfiévrées que faisaient naître les batailles de jadis.

Octave Maus.



EUG. YSAYE ET L'AMÉRIQUE



L'*Indépendance belge* a publié dans son supplément de dimanche dernier, un interview d'Eug. Ysaye, dans lequel celui-ci s'explique sur sa démission du Conservatoire et sur les avances qui lui ont été faites aux Etats-Unis. Cela nous paraît de nature à intéresser nos lecteurs.

L'interviewer ayant rappelé que l'on avait dit qu'Ysaye avait donné sa démission de professeur à Bruxelles parce que le New-York musical lui faisait un pont d'or, M. Ysaye répond :

« Je n'ai pas donné ma démission du Conservatoire pour prendre la succession Seidl. Ma démission, je l'avais fait pressentir dès janvier, et je l'ai envoyée dans les premiers jours de mars, pour des raisons administratives dont le détail serait fastidieux. Or, le pauvre Seidl, qui était alors plein de vie, est mort inopinément, comme vous savez, dans les trois derniers jours de ce mois. Ma retraite du Conservatoire a donc précédé de trois semaines au moins cette ouverture de succession à laquelle, je vous le répète, personne ne s'attendait.

» Quant au « pont d'or » qui m'aurait décidé, à ce qu'on prétend, à passer définitivement l'Atlantique, j'en ai vu, en effet, pour ainsi parler, l'architecture et les dessins ; et il pouvait être tentant, surtout pour un père de famille. Mais je n'en suis pas encore, Dieu merci ! à être contraint de fermer l'oreille aux considérations artistiques pour n'écouter que les autres. La succession Seidl était très compliquée, très mélangée. A côté de tâches vraiment relevées, grands concerts symphoniques, Opéra, cet infatigable artiste s'était peu à peu chargé d'autres besognes plus avantageuses, mais, au point de vue de l'art, ingrates et stériles : des concerts-promenades à New-York, des tournées orchestrales dans les diverses villes des Etats-Unis. Vous devinez les programmes bigarrés, les routines d'exécution, la rareté et la brièveté des répétitions et tous les autres inconvénients de ces entreprises qui n'avaient de symphonique que le nom. De cela, *à priori*, je n'ai même pas voulu entendre parler. Restaient l'Opéra et les grands concerts symphoniques. Pour le premier, la saison était déjà terminée et Grau reparti pour l'Europe.

Je ne songeais donc pas à dialoguer avec lui à trois mille lieues de distance. Les concerts symphoniques, seule proposition sérieuse qui m'ait été faite, devaient être justement réorganisés par Seidl au moment même où il est mort. Or, cette réorganisation, nécessaire malgré le grand mérite de la phalange philharmonique, était justement presque impossible pour un artiste nouveau venu et étranger au pays. Le principe rigoureusement corporatif avec lequel les orchestres se constituent aux Etats-Unis est un obstacle continuel et le plus souvent invincible à tout progrès d'art et même à de simples changements de personnes. Un chef, là-bas, fût-il Seidl, n'est, vis-à-vis des musiciens syndiqués, qu'un monarque constitutionnel, qui règne sur l'affiche et ne gouverne pas. Il lui faut souscrire à une charte, et il ne peut même pas changer ses ministres! C'est, appliqué à l'art, le fameux mot du politique : « Il faut bien que je les suive, puisque je suis leur chef! » En politique, cela réussit parfois, à ce qu'on dit; en art, c'est un pur paradoxe. Voyez-vous un chef d'orchestre qui n'est maître ni de son répertoire, ni de ses solistes, ni de la quantité de travail qu'il juge nécessaire pour monter une nouveauté et faire une belle chose? C'est un périlleux honneur auquel j'ai renoncé dès que j'en ai su les charges et les entraves. Voilà la vérité.

» Et voilà aussi pourquoi, tout en remerciant les Etats-Unis des hautes satisfactions d'art qu'ils m'ont procurées, je suis revenu avec empressement à mon orchestre, si jeune, si vibrant, si prêt à tous les efforts quand il s'agit de faire une étape de plus sur la route du progrès musical. En aucun cas, d'ailleurs, je ne les aurais quittés : leur confiance et leur affection m'auraient fait un devoir de me partager entre New-York et Bruxelles. Mais j'aime mieux encore rester avec eux sans partage. J'y gagne encore. Croyez-vous, par exemple, qu'il soit facile de trouver, soit en Amérique, soit en Europe, nos trente violons, tous de l'école belge, tous de même goût, de même style, de même idéal? C'est comme si je retrouvais mon stradivarius un instant perdu. Vous les entendrez dimanche!... Nos amis Kufferath et Guidé ont entretenu, avec leur goût et leur dévouement, ce foyer de feu sacré où il fait bon se réchauffer je vous assure. Quoi qu'il arrive cet hiver à Bruxelles, nous ne sentirons pas le froid, en ce qui dépendra de nous.

Vous avez vu nos programmes. Ce n'est que le minimum de nos projets. Nous espérons donner plus encore, si on tient, d'autre part, les promesses qu'on nous a faites. Nous ne demandons qu'une chose : que les musiciens qui nous aiment travaillent et nous apportent du nouveau à mettre en lumière.

» Vous me parliez des Etats-Unis et je vous disais tout à l'heure que nous y avions goûté de sincères et vives jouissances d'art; et non seulement moi, mais les camarades qui ont parcouru cette année l'Union : notre remarquable compatriote Gérardy, et Raoul Pugno, et Marteau. Tous sont d'accord pour constater la bonne électricité de ce public, et non seulement dans les grandes villes déjà imprégnées de courant européen : dans le centre aussi et dans l'ouest, jusque sur l'océan d'Asie. Nous y avons donné d'inoubliables soirées de musique de chambre comme nous les aimions à Bruxelles et comme nous en redonnerons...

» Il y avait déjà là-bas un public pour les peintres : l'Amérique a des peintres bien à elle. Il se forme un public musical : alors les musiciens commencent à pousser. Ils prennent le bon chemin ; ils s'inspirent de leur pays et ne font pas du décalque plus ou moins adroit des formes étrangères. Vous entendrez cet hiver, chez nous, un échantillon bien intéressant de leur façon. Sans préjudice de nos compatriotes, bien entendu.

» Je vous assure que rien ne m'a fait plus de plaisir que d'apprendre que cette année aussi une récolte belge s'annonce : œuvres terminées ou déjà bien en train.

» Nous allons donc avoir du vin en cave. Nos musiciens, les jeunes surtout, composent enfin autre chose que des cantates. Ah! si l'un d'eux nous faisait cadeau d'une belle symphonie!

» Vous rappelez-vous la chaleur du public, il y a deux ans, quand nous avons donné le *Christus* de cet excellent et digne Samuel, dont la mort est notre premier deuil? Il ne faut pas que les jeunes attendent l'âge de ce trop modeste vieux maître pour nous apporter un pendant!...

» Mais j'ai bon espoir. Rasse vient de terminer un concerto de violoncelle dont vous me direz des nouvelles un de ces jours, et nous allons nous occuper de la *Rapsodie wallonne* de mon frère Théophile, qui a bien mérité son tour. On a toujours une pudeur — que je regrette parfois, quant à moi, — à faire l'éloge d'une œuvre fraternelle. Je ne puis pourtant en dire moins que je ne dirais d'un autre : C'est d'un musicien et d'un poète; c'est à la fois national et individuel; en un mot, c'est une œuvre. A qui le tour, maintenant? Qu'il vienne par la Meuse ou par l'Escaut, le chef-d'œuvre attendu, il peut être sûr chez nous d'une joyeuse entrée!...

» En attendant, venez communier dimanche en Beethoven et en Wagner. Je crois que vous serez content... »

TH. L.

Chronique de la Semaine

PARIS

La saison des opérettes a commencé ici par deux œuvres également discrètes et aimables, sans grand bruit, dont l'une poursuit déjà depuis un mois son honnête succès, et dont l'autre vient d'en commencer un semblable. C'est, aux Folies-Dramatiques, une œuvre de M. Lacôme, les *Quatre Filles Aymon*, avec laquelle nous sommes en retard, mais il n'y a pas grand mal; et c'est, aux Bouffes,

une partition de M. Albert Renaud, le *Soleil de minuit*. Nous en réglerons rapidement le double compte-rendu.

Les *Quatre Filles Aymon*, titre qui veut être drôle et qui ne l'est pas, car l'exhibition d'un âne sur lequel montent à la fois les quatre jumelles en question, est tout ce qui rappelle le cheval légendaire, nous montrent une anecdote, peu neuve, de poursuite, par une cocotte flanquée de son Brésilien, de la fortune que vient d'hériter le jeune et naïf fiancé de l'aînée des susdites quatre filles. Les manœuvres contrariées des deux camps, de la belle Cyclamen pour capter Pinsonnet, et de la gentille Micheline pour le garder, font tout le fond des trois actes. M. Lacôme a brodé dessus une musique facile, beaucoup plus facile que celle du *Maréchal Chaudron* et qui, valant moins, aura probablement plus de succès. Il y a placé comme de coutume des airs espagnols de ballet, qu'il sait tourner et orchestrer brillamment. Il y a ajouté une jolie ariette, un couplet patriotique, un duo de dispute entre les deux femmes, qui a de la verve, et quelques ensembles habiles. On y danse, on y rit, tout va bien.

Le *Soleil de minuit*, en son titre, a pour but de nous avertir que la scène se passe en Norvège. Ceci compris, il s'éclipse, et on ne le voit plus. C'est cependant sous ses rayons que le jeune gantier parisien Gustave Lambert rencontre la jolie Savine et l'embrasse en son sommeil. Celle-ci, fille du marchand de peaux Olaf, chez qui justement se rendait Gustave, se plaint à son père, mais le jeune homme parle de mariage. On commencera, à la mode du pays (?), par envoyer les fiancés faire un voyage à travers l'Europe. Vous voyez d'ici le résultat : A Berne, Gustave retrouve une « ancienne », qui juge plaisant de l'accompagner en Norvège, avec un sien amant qui fait le pitre dans la pièce. Le père Olaf, qui est fin, démêle et arrange tout, et un double mariage couronne une pièce pas toujours vertueuse. M. Albert Renaud, qu'on voudrait entendre plus souvent, n'avait pas une matière particulièrement inspirante à rendre en musique. Il s'en est tiré sans grande originalité, sans doute, mais avec une élégance qui ne se départ pas un instant de charme et d'agrément. C'est de l'opérette finement relevée d'opéra-comique toutes les fois qu'il est possible de le faire; et sous ce rapport, il faut citer avant tout le finale du second acte. Ajoutons-y la gentille chanson paysanne qui précède, divers couplets adroitement instrumentés, et jolis ensembles, comme le premier quintette.

Pour les deux pièces, l'interprétation est suffisante, sans rien de saillant, et il suffira de nommer, aux Folies-Dramatiques : MM. Simon Max, Lassouche, Vavasseur; Mlles Mariette Sully et Burty; aux Bouffes : MM. Perrin, Regnard, Dumontier, Brunais; Mmes A. Bonheur et Micheline.

H. de Curzon.

P.-S. — M. Lacôme, l'auteur des *Quatre Filles Aymon*, est un homme galant.

Voici la dédicace qu'il a placée en tête de la partition envoyée par lui à Mlle Sully :

Sous votre charme,
Il le faut, chacun à son tour
Doit passer l'un ou l'autre jour,
Et ce n'est pas ce qui m'alarme.
Car, veuillez bien n'en pas douter,
Je ne demande qu'à rester
Sous votre charme.

⚜

A l'Opéra-Comique, on active les travaux en vue de l'inauguration qui, on le sait, a été fixée au jeudi 1er décembre. On règle l'éclairage; le plafond de M. Benjamin Constant a été posé, mais il aurait besoin de quelques retouches. La statue de « La Pensée », du sculpteur M. Michel, a été placée dans le vestibule central, au milieu d'une niche entourée de pilastres.

Pandant ce temps-là, M. Albert Carré s'occupe à faire répéter les pièces qui doivent être données du 26 octobre au 26 novembre au théâtre du Château-d'Eau. Elles se suivront dans l'ordre que voici :

Mercredi 26 octobre, *Carmen*; jeudi 27, *Mireille* et les *Noces de Jeannette*; vendredi 28, *Mignon*; samedi 29, le *Pré-aux-Clercs* et les *Rendez-vous bourgeois*; dimanche 30, les *Dragons de Villars* et le *Maître de Chapelle*; lundi 31, *Lakmé*; mardi 1er novembre (première matinée), le *Caïd* et la *Fille du Régiment*; le soir, la *Dame blanche* et les *Rendez-vous bourgeois*.

Le prix des places au théâtre du Château d'Eau a été fort abaissé; il a été ainsi fixé : Fauteuils de balcon, 6 francs; Fauteuils d'orchestre, 5 francs; Stalles du pourtour du balcon, 4 francs; Fauteuils et avant-scènes du foyer, 3 francs; Fauteuils et avant-scènes de la deuxième galerie, 2 francs; Stalles de la troisième galerie, 1 franc; Avant-scènes du rez-de-chaussée et de balcon (6 places) 50 francs la loge; Loges de balcon (6 places) 40 francs; (4 places), 25 francs.

M. Albert Carré a tenu à donner à ces représentations un caractère populaire; toute la troupe de l'Opéra-Comique y prendra part.

⚜

M. Ch. Lamoureux ayant été récemment victime en descendant de voiture, d'un accident qui a provoqué la rupture d'un muscle de la jambe gauche, est dans l'obligation, sur l'ordre des médecins, de garder la chambre, dans une immobilité absolue, pendant quelques jours. Il sera remplacé aujourd'hui dimanche, au pupitre des Concerts Lamoureux, par M. Camille Chevillard.

⚜

Mme Sarah Bernhardt fera sa rentrée à son théâtre de la Renaissance, le 25 octobre, dans *Médée*, tragédie en trois actes de Catulle Mendès, dont la musique a été écrite par M. Vincent d'Indy. La partition est assez importante.

⚜

Mlle Blanche Marot vient de signer son engagement avec la direction de l'Opéra-Comique. Cette très gracieuse cantatrice est élève d'un de nos meilleurs confrères, M. Julien Torchet.



M. Armand Parent reprendra ses intéressantes séances de musique de chambre dans le cours du mois de janvier prochain. En dehors des magistrales compositions de Johannès Brahms, il fera exécuter les œuvres de l'école française et, parmi les nouveautés, le *Deuxième Quatuor* de Vincent d'Indy et le *Quatuor* d'Ernest Chausson, qui, l'hiver dernier, avaient obtenu un vif succès à la Société nationale de musique.



Mme Crabos a repris, le 15 octobre, ses leçons particulières de chant, et ses cours de musique d'ensemble, en son nouveau domicile, 40, rue des Ecoles.



Au cours supérieur de piano de M. Raoul Pugno (rue de Stockholm), le cours de déchiffrage à quatre mains (deux pianos) sera fait par Mlle Léontine Champion, élève du célèbre virtuose.

BRUXELLES

Le succès de la reprise des *Pêcheurs de perles*, très chaleureusement accueillie il y a huit jours, est allé surtout à M. Dufranne, qui s'est vraiment distingué dans le rôle de Zurga. L'excellent baryton n'avait guère eu jusqu'ici de rôles qui le missent en relief, et ceux qui avaient pu apprécier ses brillantes qualités au Conservatoire, s'étonnaient de le voir rester ainsi au second plan sur notre scène lyrique. Son interprétation de l'autre soir aura été pour beaucoup une révélation. Elle a fait ressortir excellemment la beauté de son organe, d'un métal si richement sonore, d'un timbre si pénétrant. Le chant de M. Dufranne, d'une accentuation très habilement réglée, a paru plus coloré, plus nuancé qu'à l'ordinaire; et l'on a eu l'impression que lorsque sa voix aura acquis un peu plus de souplesse, elle fera véritablement merveille. Voilà un succès qui va donner au jeune artiste toute l'assurance voulue pour aborder victorieusement à la scène ce rôle d'Alberich dont il a fourni une si brillante exécution au Conservatoire : c'est une raison de plus pour s'en réjouir.

A côté de M. Dufranne, M. Scaremberg s'est également fait applaudir, et l'accouplement de ces deux belles voix a donné un éclat tout particulier au captivant duo du premier acte. M. Scaremberg s'est d'ailleurs acquitté très habilement du rôle de Nadir, dont certaines pages, écrites dans une tonalité quelque peu déroutante, ont parfois été moins favorables à des musiciens plus aguerris.

Mme Landouzy est restée une excellente Leïla. Si tous les rôles qu'elle aborde convenaient aussi bien à sa nature et à sa voix, on pourrait lui prédire de continuels succès.

A noter, à propos de cette reprise, les louables progrès réalisés dans les effets d'éclairage. Le nouveau régisseur a fait sentir là, comme en d'autres détails de la mise en scène, son heureuse et bien nécessaire influence. L'exécution du *Rheingold* permettra bientôt d'apprécier exactement à quel point il est expert en son métier, ou plutôt en son art.

Les *Pêcheurs de perles* avaient été précédés d'une reprise des *Charmeurs*. On a revu avec infiniment de plaisir, dans le... *charmant* petit opéra-comique de Poise, Mlle Maubourg, plus intelligente comédienne que jamais, et dont le chant a, comme le jeu, tant de spirituelles intentions, délicatement rendues par une voix au plus haut point expressive. J. Br.



Le *Moniteur belge* du 21 octobre a publié l'arrêté royal qui nomme M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand à la succession de M. Adolphe Samuel.

Cette nomination sera unanimement approuvée et nous y applaudissons de tout cœur.

M. Emile Mathieu a fait ses preuves administratives et directoriales à l'Ecole de musique de Louvain.

Ses preuves artistiques sont nombreuses et des plus distinguées : au concert, ses oratorios profanes, le *Hoyoux*, le *Sorbier* et *Freyhir*, dont on n'a pas oublié la chanson de « l'homme au han », d'un rythme si expressif; puis le *Concerto* de violon que créa Mme Irma Sethe; au théâtre, *Georges Dandin*, une partition charmante qui, si elle n'a pas obtenu le succès scénique qu'en attendait le compositeur, reste un régal de lecture au piano; la *Bernoise* un petit acte d'opéra-comique avec Lucien Solvay; *Richilde*, un grand-opéra historique qui eut cette fortune d'avoir Mme Rose Caron pour interprète du rôle principal; l'*Enfance de Roland*, un opéra légendaire qui contient de belles pages; un élégant ballet, les *Fumeurs de Kiff*, tout celà représenté à la Monnaie.

Esprit fin, lettré délicat, M. Emile Mathieu est lui-même l'auteur de la plupart de ses poèmes.

L'année dernière l'Académie de Belgique, classe des Beaux-Arts, le nommait membre correspondant.

Félicitons le ministre des Beaux-Arts de l'avoir nommé et le Conservatoire de Gand de s'être assuré le concours de cet artiste de haut esprit et de rare talent.



On annonce que la succession de M. Emile Mathieu à Louvain, serait assurée à M. Paul Gilson,

Ainsi que nous l'avons annoncé, M. van Rooy est dans l'impossibilité, par suite de maladie, de remplir ses engagements vis-à-vis de la Société des Concerts populaires. Il est remplacé par le baryton Hans Somer, du théâtre de Hambourg, lequel chantera, dimanche prochain, avec miss Mary Brema, le finale de la *Walkyrie*. On lira plus loin, au répertoire, le programme du concert.

On nous prie d'annoncer que la répétition générale aura lieu à l'Alhambra.



Le célèbre violoniste Pablo de Sarasate donnera un grand concert jeudi le 24 novembre, dans la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, avec le concours de M. le Dr Neitzel, professeur de piano au Conservatoire de Cologne. On peut se procurer les places chez Breitkopf et Hærtel et les autres éditeurs de musique.



Nous apprenons qu'indépendamment de ses matinées privées, M. Joseph Wieniawski donnera un concert, dans la salle de la Grande Harmonie, le jeudi 1er décembre, à huit heures du soir, dans lequel il fera entendre, entre autres, sa sonate pour piano et violoncelle, avec le concours de M. Hollman, violoncelliste de S. M. la Reine des Pays-Bas.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — La série des représentations du théâtre municipal se continue avec un succès vraiment triomphal. Il faut, paraît-il, se reporter aux plus beaux moments de l'existence de l'Association artistique pour retrouver le souvenir d'un accueil aussi sympathique de la part du public.

Nous avons eu cette semaine la reprise de *Sigurd*. Si l'on tient compte du peu de temps que l'on a pu mettre à monter ce gros et indigeste ouvrage, on est forcé de constater qu'il y avait vraiment des intentions fort louables, et même des moments tout à fait heureux.

M. Gauthier, le ténor, dont j'attendais une revanche depuis son apparition dans la *Favorite*, n'a guère réussi qu'à en prendre une mauvaise moitié. Cet artiste, qui ne semble pourtant pas mauvais chanteur, car il détailla avec goût certaines pages, est assailli, paraît-il, à chaque audition par un trac terrible.

Espérons que ces fâcheuses dispositions se dissiperont bientôt; sinon, que deviendraient *Lohengrin*, *Tannhæuser* et Siegmund ?

Une débutante, Mme Lloyd (Brunnhilde), n'a pas répondu non plus aux espérances que l'on avait fondées sur elle. Sans doute, la voix a du charme, mais Mme Lloyd ne semble même pas connaître de nom ce que sont la vivacité et la chaleur. Au demeurant, je crois que l'émotion n'était pas étrangère non plus à sa modeste attitude, et le public a sans doute voulu l'encouragea par les chaleureux applaudissements qu'il lui a décernés.

Mlle Dreux, Mme Homer, MM. Dinard et Seveilhac (décidément, un parfait chanteur et un vrai artiste) complétaient l'ensemble, qui, de fait, ne manquait, si l'on en excepte les petites tares signalées plus haut, ni d'homogénéité, ni d'une louable correction.

Le grand succès de la soirée a été pour l'orchestre. Bien qu'elle eût été rapidement montée, l'œuvre de Reyer a obtenu de ce côté une interprétation vivante et colorée.

Il vous intéressera sans doute de savoir qu'il y a bon nombre de Belges dans cet orchestre. Plusieurs violonistes, parmi lesquels M. Lemaître, premier soliste, un élève distingué de Thomson; un délicieux hautbois, M. Englebert; le premier cor, M. Jamar, et bien d'autres! Je ne puis oublier de signaler aussi M. Fichet, clarinettiste, qui a bien la plus jolie sonorité que l'on puisse rêver. M. Doumergue de La Chaussée, chef d'orchestre, avait conduit le tout avec expérience et habileté.

Le premier concert populaire, qui aura lieu le 30 courant, sera fort probablement dirigé par M. Jehin. A. D.

BRUGES. — Nous avons eu, lundi 17, une séance de musique de chambre, organisée par MM. J. Van Dycke (piano), A. Vanderlooven, H. Sabbe (violons), R. Mechelynck (alto) et A. Inslegers (violoncelle), avec le précieux concours de Mme Ernesta Raick.

Le programme, qui ne comprenait que de la musique moderne, était bien composé, d'intérêt savamment gradué. Autant de noms, autant d'écoles différentes.

Pour commencer, les *Noveletten* pour quatuor à archets, du russe Glazounow; une œuvrette curieuse, dont la première partie, *alla Spagnuola*, est jolie; la deuxième, *Interludium in modo antico*, ne manque pas d'un certain cachet de grandeur; l'*Orientale*, enfin, est peu distinguée.

Venaient ensuite trois mélodies de Grieg, de caractère différent : la *Jeune princesse*, d'un charme intime plein de mélancolie; *Souvenir*, d'une fantaisie légère; le *Cygne*, d'un sentiment intense et profond. Mme Raick, dont la voix belle et puissante semblait un peu à l'étroit dans les deux premiers *lieder*, a admirablement bien interprété le *Cygne*, de même que deux superbes morceaux de Brahms avec accompagnement d'alto : *Désir satisfait* et *Berceuse de la Vierge*, deux pages de toute beauté, d'une élévation, d'une sérénité peu communes.

Le *Trio* en *fa* de Saint-Saëns, placé au milieu du programme, formait avec le reste de celui-ci un singulier contraste, par ses harmonies sages, sa belle ordonnance et par l'impression un peu froide qui s'en dégage.

Pour finir, et comme couronnement de la soirée, l'admirable *Quintette* de César Franck, une œuvre géniale, aux élans de passion, aux accents tragiques souverainement émouvants. Quel poème de souffrance et de désolation a écrit là le vieux maître, méconnu de son vivant et qui n'avait pour refuge et pour consolation que son art et son Dieu!

L'exécution de ces diverses œuvres a été bonne; il y avait quelque témérité, pour une phalange récemment constituée, à aborder des pages de l'envergure du *Quintette* de Franck. Ce noble effort vers le beau mérite tous les encouragements, et, sans nous attacher à des critiques de détail, disons tout de suite que MM. Vanderlooven, Sabbe, Mechelynck, Inslegers et Van Dycke ont bien rendu la grandeur douloureuse de l'œuvre de Franck, et que le *Quatuor* de Glazounow et le *Trio* de Saint-Saëns ont également reçu une interprétation fort soignée.

Une mention spéciale revient à M. Mechelynck, qui a si artistement mis en relief la partie d'alto des mélodies de Brahms, et à M. Jules Van Dycke, l'âme de cette jeune phalange et qui a été toute la soirée sur la brèche, déployant de solides qualités de musicien et de pianiste.

Et maintenant, en présence du succès de la séance de lundi, celle-ci restera-t-elle sans lendemain! Ne pourrons-nous voir se constituer un cercle permanent de musique de chambre, où tous les meilleurs éléments de la ville se grouperaient en un ensemble, dont toutes les parties, de force égale, atteindraient l'homogénéité nécessaire? Nous appelons de tous nos vœux la création d'une pareille phalange, qui compléterait, par de régulières auditions, l'œuvre de propagande artistique entreprise dans le domaine symphonique et choral par la Société des concerts du Conservatoire. L. L.

GAND. — Intéressante reprise d'*Hamlet*, il y a huit jours, au Grand-Théâtre. Le baryton Lafon dont nous avons déjà fait l'éloge, a donné du héros de Shakespeare une interprétation vraiment artistique, joignant à sa voix chaude et souple une musique et un jeu scénique des plus expressifs. Il est seulement regrettable qu'on abuse un peu trop de l'artiste qu'est M. Lafon. En dix jours, nous l'avons vu paraître six fois en scène, dans des rôles obligés, et nous doutons que la dépense physique qu'occasionne à notre baryton le soin qu'il met dans l'interprétation de tous ses rôles puisse être profitable à la pureté du timbre de sa voix. Le rôle d'Ophélie est un des meilleurs de Mme Conti-Bossy, qui a pu y faire valoir les ressources qu'elle sait tirer des demi-teintes; la scène de la Folie fut rarement mieux rendue que par elle.

Sigurd a servi de début au nouveau fort ténor, M. Boyer. La voix nous a semblé souple et étendue; le médium seul n'est pas très fourni.

La troupe d'opérette fait florès avec *Gilette de Narbonne* d'Audran et les *Charbonniers* de J. Casté. Mlle Edeliny, qui a fait au théâtre des Folies-Dramatiques un assez long séjour, est l'enfant gâtée du public gantois, qui ne lui menage ni applaudissements, ni rappels; elle partage avec MM. Roussel et Mordet, les deux comiques, le succès des soirées d'opérette. A l'heure où ces lignes paraîtront, une nouvelle opérette aura vu le feu de la rampe à Gand : la *Poupée* d'Audran, dont nous reparlerons dans huit jours. *Henri VIII*, dont les répétitions sont poussées avec activité, passera vers la fin du mois ou, au plus tard, au début de novembre. L'auteur arrivera à Gand lundi, pour diriger les dernières répétitions.

La nomination du directeur du Conservatoire est un fait accompli. M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain, prend la succession de feu M. Ad. Samuel.

Les concerts ne s'annoncent pas encore très nombreux. Au Cercle artistique, nous aurons la première des auditions annuelles de musique de chambre. Il nous revient également que le quatuor Schörg se fera entendre sous peu. MARCUS.

LA HAYE. — Les trois représentations de débuts de la troupe italienne, qui réside maintenant à Amsterdam tout en donnant deux représentations par semaine à La Haye, m'ont fait une excellente impression. J'ai assisté à trois opéras de Verdi, le *Trouvère*, *Rigoletto* et *Un ballo in maschera*, et je dois constater que la nouvelle troupe de M. de Hondt contient d'excellents éléments. Je la crois supérieure à celle de l'année dernière, surtout du côté féminin; les chœurs et l'orchestre ont subi de notables améliorations, et, comme toujours, le tempérament méridional qui caractérise l'exécution des artistes italiens fascine et électrise le grand public et amène des explosions d'enthousiasme qui ne règnent qu'au Théâtre italien, où je déplore l'absence de ce *bel canto* qui faisait autrefois la gloire et la réputation des théâtres italiens et qui est remplacé maintenant par un excès de tempérament qui entraine l'auditoire, mais qui cesse souvent d'être de l'art dans la véritable acception du mot. Autres temps, autres mœurs! Mais, je le répète, nous devons être reconnaissants à la troupe italienne que nous possédons, de ce qu'elle nous fait entendre. La falcon, Mme Rosini, est douée d'une voix superbe, c'est une véritable chanteuse dramatique, qui m'a été extrêmement sympathique, malheusement la comédienne n'égale pas la chanteuse, comme chez Mme Ecchini Berti, un mezzo soprano de talent, une véritable artiste sous tous les rapports. Le contralto, Mme Mattiuzzi, avec ses beaux cheveux d'ébène, est de beaucoup inférieure, comme voix à Mme Bobbio, dont la voix superbe était exceptionnelle. Un autre mezzo soprano, Mme Adami, dont on dit grand bien, va débuter un de ces jours dans *Manon* de Puccini, une nouveauté pour le public néerlandais, dont je rendrai compte dans ma prochaine lettre. Parmi les

hommes, c'est toujours le baryton Lunardi qui tient la corde. De même que l'an dernier, il est et il est resté l'enfant chéri du public; il a conservé sa belle voix et il a fait des progrès comme comédien. La basse, M. Contini, a une fort belle voix, mais les deux ténors représentent la partie la moins bonne des artistes italiens. Le ténor Ferrari, ténor de demi-caractère, a une jolie voix, mais sa manière de chanter et sa tendance aux efforts dans le registre élevé lui font du tort. Quant au fort ténor Vilalta, c'est un chanteur impossible, qui sera remplacé sans aucun doute. La régie est bien tenue, mais la mise en scène et les costumes laissent toujours beaucoup à désirer.

A l'Opéra royal français de La Haye, les débuts sont contrariés par de nombreuses indispositions, la troupe n'est pas encore solidement assise. La direction a le plus vif désir de donner cet hiver la *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx, mais les conditions imposées par l'éditeur Heugel sont absolument inacceptables pour la direction d'un théâtre de province non subventionné. C'est vouloir étrangler pécuniairement les pauvres directeurs, qui ont déjà tant de peine à joindre les deux bouts.

Richard Hol, le doyen des musiciens néerlandais, vient de donner sa démission comme directeur des concerts de Diligentia; il sera remplacé par M. Mengelberg, l'éminent directeur de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

M. Julius Röntgen a aussi donné sa démission à la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam, démission presque forcée, car la majorité du comité de cette société lui devenait de plus en plus hostile. Comme je l'ai écrit bien souvent, M. Röntgen est un pianiste et un musicien de premier ordre, mais un chef d'orchestre impossible. Il n'a jamais voulu en convenir, il a voulu diriger quand même, et il a fini par en subir les conséquences inévitables.

Il est question de fonder à La Haye un orchestre spécial, sous le titre d'Orchestre du Conservatoire, et la direction de M. Henri Viotta, le directeur de l'Ecole royale de La Haye; mais ce n'est encore qu'un simple projet.

La Société de quatuors de La Haye, présidée par votre compatriote M. L. Angenot, un des meilleurs élèves d'Ysaye, va reprendre ses séances. M. Angenot va ouvrir un cours de violon, qui aura du succès, car le charmant violoniste verviétois s'acclimate de plus en plus parmi nous.

Un quatuor belge, le Quatuor Schörg, de Bruxelles, composé de quatre jeunes artistes absolument inconnus en Hollande, vient de donner à Amsterdam une séance par invitation, devant un tout petit auditoire parsemé de critiques néerlandais, et cette tentative a été couronnée d'un grand succès, car toute la presse d'Amsterdam est on ne peut plus favorable à ces quatre jeunes champions de la musique de chambre.

Ed. de H.

LIÉGE. — L'hiver musical s'annonce plus brillant que jamais, et par l'importance des œuvres orchestrales, et par le choix des virtuoses.

Les Nouveaux Concerts, notamment, seront composés par leur infatigable fondateur M. Sylvain Dupuis, avec le discernement le plus artistique. Le grand violoniste Eug. Ysaye nous révélera, a la première soirée, le *Concerto* de J.-S. Bach, pour violon, avec accompagnement d'orgue et d'orchestre.

Au second concert, F. Busoni, l'incomparable pianiste, retrouvera l'enthousiasme qu'il a soulevé ici à ses précédentes apparitions.

Le concours de M. et Mme Mottl, engagés pour le troisième concert, met déjà tous les dilettantes en mouvement, et les wagnériens en particulier. Pour terminer cette belle série, M. Dupuis nous fera connaître la *Prise de Troie* de Berlioz, que les représentations modèles de Carlsruhe ont enfin classée.

Dans les projets du Conservatoire royal, il entre de rendre les *Béatitudes* de César Franck. Au concert de début, on entendrait, de la symphonie dantesque de Liszt, l'*Enfer*. Dans cette même soirée, le pianiste acclamé, R. Pugno, et J. Gérardy, l'éblouissant violoncelliste, compléteraient le programme.

A. B. O.

LONDRES. — Le premier concert de la « Richter Autumn Tour » a eu lieu lundi à Queen's Hall.

L'ouverture de *Tannhæuser*, le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, *Vorspiel* et *Liebested* de *Tristan* et *l'Enchantement du Vendredi-Saint* de *Parsifal* sont des pages d'essence trop différente pour être entendues l'une après l'autre et presque sans interruption, comme elles furent données.

Ce n'est pas sans effort que l'auditeur se transporte de l'atmosphère de grave méditation où il se trouve au début du troisième acte des *Meisterzinger* dans celle qui est propre au prélude de *Tristan*.

Du *Scheherazade* de Rimsky-Korsakow, il ne me reste rien à dire après la très juste appréciation qu'en a donnée mon collègue berlinois dans sa dernière correspondance.

Ce qui eût pu étonner, c'est de voir le Richter à la phénoménale mémoire, s'armant de ses lunettes d'or, pour suivre dans la partition la bizarre invention de l'auteur. Cela s'explique cependant, étant donné qu'aucun des morceaux composant cette suite n'est développé logiquement; ils ne le sont même pas du tout.

Dans Beethoven, le grand chef viennois paraît insurpassable; on a l'impression que son interprétation est la seule vraie; c'est le plus grand éloge qu'on en puisse faire. Il en est d'autres pourtant, notamment que celles des Weingartner, Mottl, Nikisch et Strauss.

Dans le finale, surtout, il excelle. Il dirige les premières variations avec cet air d'être « en famille » qu'on lui connaît, il fait du *fugato* une chose lumineuse, indiquant les entrées d'un mouvement

souple et net de son bâton, marquant un rythme des timbales de la main gauche. C'est aussi beau à voir qu'à entendre.

Mercredi et les jours suivants, ce sera Nottingham, Newcastle, Sheffield, Manchester et Liverpool qui l'acclameront; il reviendra le 24, pour visiter ensuite Oxford, Cardiff, Birmingham, Brighton, et finir ici le 31.

Bien vous en a pris, vous le voyez, de n'avoir pas cru au rhumatisme de Hans Richter. Nous avons aujourd'hui l'explication de la démission du célèbre chef d'orchestre comme directeur de la Société philharmonique de Vienne. Hans Richter n'est pas du tout souffrant seulement, il abandonne Vienne. Il s'est entendu avec le comité des concerts de Manchester pour en reprendre la direction.

Le traité vient d'être signé.

Richter s'installera définitivement en Angleterre aussitôt après l'expiration de son contrat avec le Théâtre Impérial de Vienne. L'orchestre de Manchester dont il prendra la direction est le plus célèbre de la Grande-Bretagne. Il fut formé par sir Charles Hallé, à la mort duquel il fut placé sous la direction de M. Cowen. Le contrat de celui-ci avec la société étant arrivé à expiration à la fin de la saison dernière, des offres furent faites à Hans Richter, qui les a acceptées.

Telle est l'histoire authentique de son rhumatisme.

Il y a encore une multitude de concerts de moindre importance en perspective; des *Lieder Abend* de Mmes Melba, Marchesi et autres; Vladimir de Pachmann, Gérardy et Holmann à Crystal Palace, etc.

REIMS. — Notre saison musicale a débuté très heureusement par une belle séance de musique de chambre organisée par notre compatriote le violoniste Henri Marteau, avec le concours de MM. Gabriel Fauré, compositeur, Monteux, alto, et Loeb, violoncelliste. Le programme était entièrement consacré aux œuvres de Gabriel Fauré. Le sympathique maître nous a fait entendre sa *Sonate* pour piano et violon, op. 13, et ses deux *Quatuors* pour piano et cordes, op. 15 et 45. Les deux premières œuvres sont trop connues pour que nous ayons à en faire l'analyse ici ; elles ont été très goûtées et très applaudies, comme elles le méritaient, du reste. Mais le principal succès de la soirée a été pour le *Deuxième Quatuor* en *sol* mineur, moins connu et qui est une des œuvres les plus élevées de toute la littérature musicale moderne. Outre que la facture, très simple en somme, en est constamment parfaite, ce qui n'étonnera aucun de ceux à qui l'œuvre de Fauré est familier, l'inspiration y atteint une noblesse, une grandeur et, par endroits, une poésie mystique qui n'ont pas été dépassées par les plus grands maîtres. L'*adagio*, tout particulièrement, avec ses sonorités de cloches, ses gémissements de l'alto et sa fin si délicieusement « accalmie », est l'une des plus admirables choses qui se puissent entendre. Remarquons que, dans tout ce quatuor, comme dans le premier déjà, l'auteur est hanté par les tonalités grégoriennes, ce dont nous n'entendons pas lui faire un reproche; bien au contraire, il semble qu'il y ait une mine très riche pour rénover (on peut rénover même avec de l'ancien) notre tonalité moderne qui sert depuis pas mal de siècles. Tout, d'ailleurs, est à louer dans ce quatuor : le premier mouvement avec le bel unisson des archets au début, le sauvage et fougueux *scherzo*, et le final plein de chaleur et d'entrain. Somme toute, c'est là une œuvre dont l'école française a le droit d'être fière. Son succès a été très grand; il n'est que juste d'en reporter une partie sur l'excellente interprétation qu'en ont donnée les trois parfaits artistes qui secondaient le maître.

La veille de cette belle séance, à la réunion annuelle de la Société d'apiculture, M. Henri Marteau avait littéralement emballé un public composé en grande partie d'enfants des écoles de la ville, par une transcendante exécution du *Cinquième Concerto* de Vieuxtemps et de deux pièces de Godard et de Wieniawski. A la même réunion, grand succès pour une nouvelle mélodie de J. A. Wiensberger, *Salut, soleil!* très bien chantée par M. Léon Boudin.

TURIN. — Au milieu des applaudissements, M. Toscanini continue avec son admirable orchestre les concerts symphoniques, qui sont réellement la note artistique la plus élevée de l'Exposition. C'est le répertoire le plus varié, le plus nouveau, le plus intéressant qui défile deux fois par semaine dans le salon Verdi, où une foule d'intelligents esprits se donnent chaque fois rendez-vous avec un véritable empressement.

Les solistes invités sont très rares, et de premier choix. On a entendu jusqu'à présent, — sans compter un jeune pianiste romain qui s'est faufilé avec un courage qui frise l'effronterie, — en fait de pianistes, M. Martucci, en fait de violonistes, M. Polo (premier violon solo d'ici, élève de Joachim) et Mme Teresina Tua.

Les concerts Martucci et Tua ont littéralement ravi le public, qui a acclamé avec enthousiasme les deux célèbres musiciens.

M. Martucci, avec son grand concerto pour piano, a affirmé sa supériorité indiscutable.

Mme Tua a été acclamée d'un bout à l'autre du concerto de Mendelssohn et du duo de Spohr, joué avec M. Polo. Elle a excité une fois de plus l'admiration de ses concitoyens, qui l'ont fêtée avec des ovations interminables.

M. Toscanini offrira encore d'importantes nouveautés, une nouvelle symphonie de M. Celega qui a été choisie au concours, et reprendra la symphonie de M. Martucci. Après la chute des feuilles, le salon sera fermé, et les brillantes séances ne seront plus qu'un doux souvenir.

NOUVELLES DIVERSES

M. Maurice Grau annonce enfin la liste complète de ses engagements pour la saison qui doit s'ouvrir au Métropolitan de New-York, en novembre prochain, après une courtesaison préliminaire à Chicago.

Voici la nouvelle liste aussi complète que possible :

Soprani : Mme Melba, Mme Emma Eames Storey, Mme Lilian Nordica, Mlle Calvé, Mme Sembrich, Mlle Marie Eagle, Mme Brugère et Suzanne Adams. Mezzo-soprani et contraltos : Mme Schumann-Heink, Mme Miesslinger, Mme Bauermeister, Mme Randez et Mme Marie Brema.

Ténors : Jean de Reszké, Van Dyck, Saléza, Salignac, Breuer et Anton Dippel. Basses : Edouard de Reszké, Campanari, David Bispham, Plançon et Van Rooy.

Voilà qui promet une saison acceptable au Metropolitan.

— L'Association artistique des Concerts populaires du Hâvre, fondée en 1891 sous la présidence de Vincent d'Indy, et que dirige depuis cette époque M. J. Gay (un élève du maître), vient d'annoncer la reprise de ses auditions au Grand-Théâtre pendant la saison 1898-99.

Cette société, qui, dès le début, s'est imposé, la tâche de faire connaître les œuvres de toute la pléiade actuelle des jeunes compositeurs, vient encore d'accentuer ses tendances en décidant que la place la plus large leur serait réservée à chaque programme.

Voilà une décision qui sera bien accueillie, car jusqu'ici nos grands orchestres se sont surtout bornés à jouer du Beethoven et du Wagner à jet continu. Honorer les morts c'est très bien, mais il ne faudrait pas que ce fût au détriment des vivants.

— M. Sigismond Stojowski, l'excellent pianiste-compositeur, vient de remporter le premier prix de mille roubles institué à Leipzig par Paderewski pour une œuvre symphonique. Le jury était présidé par Nikisch, le célèbre chef d'orchestre, et le compositeur Reinecke.

— La musique dans les universités allemandes. Des vingt universités allemandes, seize ont l'enseignement de la musique et ceci démontre que cet art est pour les populations d'outre-Rhin une fonction vitale ; toutes sont philharmoniques, toutes possèdent plus ou moins les éléments de la musique qu'elles apprennent dans les moindres écoles.

Les leçons de musique dans les universités sont de deux espèces : celles pour le commun des auditeurs comportent simplement une culture musicale ; les autres accessibles seules aux musiciens ont un caractère philologique et conviennent aux élèves des conservatoires. Les universités de Berlin, de Bonn, d'Heidelberg, de Leipzig, de Munich, de Prague, de Vienne, ont un enseignement musical vraiment supérieur avec des professeurs ordinaires et extraordinaires. Pour les programmes d'enseignement, les professeurs ont la plus grande liberté d'initiative et il est à noter que plusieurs instituts possèdent des salons spéciaux pour les exercices collectifs.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

Richard Wagners Briefe an Emil Heckel. Berlin, S. Fischer, 1899. — Emile Heckel est, on le sait, le fondateur du premier *Wagnerverein*. D'abord hostile à Wagner, peu à peu gagné à son art, il eut l'idée, à la lecture de l'*Appel de Wagner à ses amis*, pour la création d'un théâtre où l'on pourrait jouer les *Nibelungen*, de suggérer au maître, qu'il ne connaissait pas encore personnellement, l'idée de fonder des associations qui s'occuperaient de réunir les fonds et de faire une propagande active en faveur de son art. L'idée fut agréée et il s'établit désormais entre le maître et le facteur de pianos de Mannheim une correspondance très active, qui est un document important pour l'histoire de la fondation du théâtre de Bayreuth. C'est cette correspondance que le fils d'Emile Heckel publie aujourd'hui en l'accompagnant d'un commentaire explicatif utile. Les lettres de Wagner sont on ne peut plus intéressantes et nous montrent en lui l'homme d'action qui va droit à son but avec une sûreté et une décision inconscientes des obstacles.

NÉCROLOGIE

M. Isidore Rey, ancien professeur d'art de la scène au Conservatoire de Gand, vient de mourir à Bruxelles, âgé de quatre vingts ans.

M. Rey fut régisseur général au théâtre des Galeries, à Bruxelles ; de 1856 à 1859, il en fut le directeur ; ensuite, il fut à Paris régisseur général du théâtre du Châtelet jusqu'à la guerre franco-allemande. Il fut aussi régisseur de l'ex-théâtre de la Bourse, sous la direction Simon.

M. Rey a été professeur au Conservatoire de Gand pendant dix-sept ans. Il a formé des élèves qui ont obtenu des succès sur des scènes importantes. Il connaissait à fond son métier et M. Gevaert eut recours, pendant de longues années, à son jugement entendu, pour les concours du Conservatoire de Bruxelles.

M. Rey n'a pas survécu longtemps à sa femme, Mme Célina Delvallée, qui fut, on s'en souvient, une artiste de talent. Il a été enterré au cimetière de Calevoet.

— A Paris est mort, la semaine dernière, un artiste qui était un peu oublié, mais qui avait eu son heure de vogue populaire, A. de Villebichot, l'auteur de *Rien n'est sacré pour un sapeur* et de nombre d'autres chansons que lança Thérésa. Villebichot n'était pas sans talent et sans connaissances musicales. Il fit aussi représenter une foule d'opérettes : la *Tour du Nord*, *Marjolaine*, l'*Héritage de mon oncle*, *Une minute trop tard*, les *Deux Postillons*, *Vengeance*, la *Grève des femmes*, *Un homme agaçant*, la *Corde cassera*, les *Deux Scélérats*, le *Lion en cage*, *Un bal à la sous-préfecture*, *Mam'zelle J'ordonne*, etc. Il donna même au théâtre Déjazet un véritable opéra-comique en trois actes, *Nabuco*, qui valait mieux que le milieu où il s'offrait. Villebichot fut pendant plusieurs années chef d'orchestre à l'Alcazar et au café des Ambassadeurs.

— Les journaux italiens nous apporte la nouvelle de la mort de M. Domenico Costanzi, propriétaire du beau théâtre de Rome qui porte son nom. M. Costanzi, qui était né en 1819 à Macerata, était un grand amateur d'art. C'est il y a une vingtaine d'années qu'il eut l'idée de faire construire, dans les hauts quartiers de Rome, le théâtre qui, inauguré en 1880, devint bientôt le rendez-vous de l'aristocratie. La mort l'a arrêté dans l'accomplissement d'un projet qu'il méditait. Il songeait, en effet, à la création d'un Conservatoire organisé sur le mode de ceux de Paris et de Vienne, et dont il aurait fait élever les bâtiments sur un terrain contigu au théâtre.

— M. Nicolas Oesterlein, le créateur du *Musée Richard Wagner* qui est actuellement installé à Eisenach, vient de mourir inopinément à Vienne. M. Oesterlein est un exemple frappant de la prodigieuse action de Wagner sur ses contemporains; il était caissier d'une grande brasserie à Nussdorf, près de Vienne, quand il lut le grand ouvrage de Richard Wagner, *Opéra et Drame*. Apartir de ce jour, Oesterlein devint un des plus fervents apôtres du maître. Malgré sa modeste situation et sa fortune insignifiante, il commença à collectionner tout ce qui se rapportait à Richard Wagner et à son art, et au bout de dix ans il avait accumulé des matériaux, parmi lesquels des pièces rarissimes et

importantes, en telle quantité que sa collection devint une mine précieuse pour la connaissance de la vie et de l'œuvre du maître de Bayreuth. Vers 1885, il organisa ses collections et les installa dans son modeste appartement. Le *Musée Richard Wagner* était ainsi créé et fut bientôt visité par tous les amateurs de musique, malgré l'insuffisance de son installation. Oesterlein ne se contenta pas d'avoir consacré à son musée tout son temps, toute sa fortune et toutes ses économies; il entreprit aussi la publication d'un catalogue raisonné de ce musée, qui a paru chez les éditeurs Breitkopf et Härtel, de Leipzig, et dont les quatre volumes font le plus grand honneur à la science et à la puissance de travail de son auteur. Il y a quatre ans, M. Oesterlein céda le *Musée Richard Wagner* à la ville d'Eisenach.

On se rappelle qu'il avait fait vainement appel au concours financier des admirateurs de Wagner à Vienne, pour se dessaisir de sa précieuse collection et en assurer la conservation. Finalement, ce fut la petite ville d'Eisenach qui lui racheta son musée, en s'engageant à le continuer.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 17 au 23 octobre : Les Huguenots; Carmen; Faust; les Pêcheurs de perles, les Charmeurs; Hænsel et Gretel, les Noces de Jeannette. Dimanche : Mignon, Sylvia.

GALERIES. — La princesse des Canaries.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

SOCIÉTÉ SYMPHONIQUE DES CONCERTS YSAYE (SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA). — Dimanche 23 octobre, à 2 heures, premier concert sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Ellen Gulbranson du Théâtre-Royal de Copenhague et du Théâtre de Bayreuth. Programme : 1. Symphonie en *si* bémol majeur (no IV) (Beethoven); 2. Trois lieder d'Edw. Grieg. Chant : Mme Ellen Gulbranson; 3. *a*) L'Apprenti sorcier, poème symphonique (Paul Dukas); *b*) Prélude du premier acte de Fervaal (Vincent d'Indy); *c*) Soirs de fête (Ernest Chausson); 4. *b*) Scène finale du Crépuscule des Dieux (Richard Wagner). Brunnhilde : Mme Ellen Gulbranson.

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 30 octobre, à 1 h. ½, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de Mme Bréma, du théâtre de Bayreuth, et de M. Somer, baryton du théâtre de Hambourg. Programme : 1. Dans la nature, ouverture (Dvorak); 2. Monologue de Hans Sachs (troisième acte des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Wagner), chanté par M. Somer; 3. Mort et Transfiguration, poème symphonique (R. Strauss); 4. La Fiancée du timbalier, scène lyrique (Saint-Saëns), chantée par Mme Bréma; 5. Troisième acte de la Walkyrie (R. Wagner) : A) Chevauchée des Walkyries, B) scène finale, chantée par Mme Bréma et M. Somer.

Récitals de piano de M. FRÉDÉRIC LAMOND (salle de la Grande Harmonie). — I. Programme du samedi 5 novembre : 1. A) Fantaisie chromatique et Fugue (J. S. Bach); B) Variations sur un thème de Paganini, op. 35 (Brahms); 2. A) Impromptu en *mi* majeur (Schubert); B) Le Roi des Aulnes (Schubert-Liszt); c) Nocturne en *do* mineur, op. 48, D) Polonaise, op. 53 (Chopin); 3. Carnaval, op. 9 (Scènes mignonnes) Schumann); 4. A) Etude en *ré* bémol majeur, B) Rapsodie no 9 (Liszt).

FRÉDÉRIC LAMOND. — II. Programme du jeudi 10 novembre (séance Beethoven) : 1. Sonate en *si* bémol majeur, op. 106; 2. Sonate en *do* mineur, op. 111; 3. Sonate en *la* bémol majeur, op. 110; 4. Sonate en *do* majeur, op. 53; 5. Sonate en *fa* mineur, op. 57.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 23 octobre, à 4 heures, premier concert avec le concours de Mlle Mathilde Crépin, cantatrice. Programme : 1. Ouverture du Roi d'Ys, première audition (E. Lalo); 2. Air d'Hérodiade, première auditiou (M. J. Massenet), Mlle Mathilde Crépin; 3. Concerto en *ré* mineur, pour deux violons, première audition (J. S. Bach), MM. A. Steveniers et J. Cœur; 4. La Procession (C. Franck), poésie de A. Brizeux, Mlle Mathilde Crépin; 5. Symphonie en *ut* majeur, no 1 (Beethoven). Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 17 au 22 octobre : Le Prophète; les Maîtres Chanteurs; Lohengrin; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

THÉATRE DE LA RÉPUBLIQUE (Opéra populaire). — Du 17 au 22 octobre : Le Barbier de Séville et l'Amour blanc; le Trouvère; le Barbier de Séville et l'Amour blanc; les Mousquetaires de la reine et Lucie de Lammermoor; le Trouvère; Lucie de Lammermoor et le Barbier de Séville.

CONCERTS-LAMOUREUX. — Programme du dimanche 23 octobre, à 2 h. ½ : 1. Symphonie en *ut* mineur, no 5 (Beethoven); 2. Penthésilée, reine des Amazones, poème chanté, de M. Catulle Mendès (A. Bruneau), chanté par Mlle Lina Pacary; 3. La Procession (César Franck), chantée par M. J. Gogny; 4. Ouverture des Fées, opéra romantique (R. Wagner); 5. Duo du Crépuscule des Dieux (R. Wagner) : Brunnehilde, Mlle Lina Pacary; Siegfried, M. J. Gogny; 6. Ouverture du Freischütz (Weber).

CONCERTS-COLONNE. — Dimanche 23 octobre, à 2 h. 1/4, jubilé de l'Association artistique (1874-1898), avec le concours gracieux de MM. Sarasate, Pugno; Mme Auguez de Montalant, MM. Vergnet et Auguet. Programme : 1. Patrie! ouverture (G. Bizet); 2. Variations symphoniques (César Franck), M. Raoul Pugno; 3. Le Tasse (B. Godard), scène, duo et trio : Léonore, Mme Auguez de Montalant; le Tasse, M. Vergnet; le duc, M. Auguez; 4. Symphonie espagnole, op. 21 (Ed. Lalo), M. Sarasate; 5. Symphonie fantastique (Berlioz).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
44

VOLUME
XLIIII



30 OCTOBRE
1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 44. 30 octobre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



IX

Pour Nietsche, la musique est donc l'élément fondamental, primordial, essentiel; la parole ne vient qu'en seconde ligne dans la poésie lyrique; elle est seulement un élément complémentaire, elle formule d'une façon *concrète* ce que la musique avait déjà exprimé d'une façon générale et en quelque sorte abstraite.

A cette idée, Nietzsche rattache sa thèse en partie historique, en partie esthétique sur l'origine de la tragédie grecque. Ne m'occupant ici que des idées du philosophe de Bâle sur la musique, je me borne à résumer en deux mots cette thèse très hardie, très nouvelle, à savoir que la tragédie des Grecs est issue de la *musique*.

Depuis longtemps, on avait reconnu que le *chœur* était le symbole de la « masse » placée dans l'état d'exaltation dyonisiaque. Nietzsche adopte cette interprétation; mais, pour lui, le chœur n'a pas le rôle accessoire qu'on lui prêtait jusqu'alors. Il n'est pas l'expression réflexe de l'action; il est, au contraire, l'élément actif et propulsif de la tragédie. Le *chœur*, aux yeux de Nietzsche, est la partie la plus importante du drame grec. L'*action* est l'accessoire; elle n'est qu'une simple *vision* (élément apollinien); le *chœur* est, lui, la *réalité* (élément dyonisien). C'est le *chœur*, nous dit-il, qui est le véritable souffrant; le chœur contemple l'action et il *compatit;* et justement parce qu'il est le *compatissant*, il est aussi le *sage*, à qui se révèlent les vérités, du sein même de la Nature. Il est la Nature; il est par conséquent aussi la Musique, puisque nature et musique sont une et même chose sous des aspects différents.

Dans la tragédie d'Eschyle, la fusion des deux instincts créateurs d'art, l'*apollinien* et le *dyonisien*, est complète. Avec Sophocle et Euripide, la séparation s'opère; l'élémen dyonisien tend de plus en plus à être relégué et finit par être complètement banni. Dès lors, la tragédie grecque disparaît, comme œuvre d'art.

Sa décadence s'accentue à mesure que l'esprit, le génie de la musique s'éloigne d'elle. La *renaissance de la tragédie* s'opère inversement à mesure que la musique, l'élément dyonisien pénètre de nouveau le drame. C'est à Wagner que nous devons le retour à la fusion des deux éléments.

Voilà la thèse générale, l'idée du livre de Nietzsche. Je n'ai pas à m'arrêter autrement ici à cette thèse. Il me suffira de noter simplement quelques-unes des observations hautement intéressantes relatives à la Musique, dont le philologue-philosophe parsème le développement de son idée.

Par l'identité de la musique avec la substance des choses, suivant la conception de Schopenhauer, il admet, on l'a vu précédemment, que le monde est en quelque sorte de la « musique corporifiée », que la musique est le phénomène métaphysique, abstrait de tous les phénomènes physiques. C'est ce qui explique que la musique rehausse la signification de tout tableau, de toute scène de la vie, même ordinaire, à laquelle elle participe; elle en accentue la portée, d'autant plus que la mélodie est plus analogue au sens intime du phénomène auquel elle s'ajoute.

Voilà qui explique aussi comment on peut subordonner à la musique un poème en manière de chant, une représentation plastique en pantomime, ou bien les deux ensemble en manière d'opéra. Seulement, ces tableaux isolés de la vie humaine, surajoutés à la langue universelle de la musique, ne sont jamais liés à celle-ci d'une façon nécessaire ; ne correspondant jamais absolument ; ils n'ont avec elle que le rapport accidentel d'un exemple, plus ou moins heureux, à l'appui d'une idée générale ; ils attribuent seulement la précision du réel aux choses que la musique exprime dans l'universalité d'une simple forme. Car les mélodies, dans un certain sens, sont, elles aussi, une abstraction de la réalité, comme toute idée générale. La réalité, c'est-à-dire le monde des choses isolées, fournit ce qui est sensible, le concret et l'individuel, le cas particulier par rapport à l'universalité des idées abstraites aussi bien qu'à l'universalité des mélodies. Ces deux universalités sont toutefois contradictoires dans un certain sens. Les idées ne sont que des formes tirées de la perception, elles en sont en quelque sorte l'écorce qui aurait été retirée des choses, donc, au sens propre ; des *abstractions*. La musique, au contraire, nous donne le noyau générateur de toutes choses, elle en est le cœur même.

C'est une idée analogue qu'exprime Carlisle lorsqu'il dit :

« Une pensée musicale est la manifestation d'un esprit qui a pénétré au cœur des choses, qui en a compris l'intime secret, c'est-à-dire la mélodie qui est en elles, la mélodie des secrètes relations qui sont l'âme de chaque chose, par quoi celle-ci existe et justifie son existence dans le monde. On peut dire que l'essence des choses est de la mélodie, s'exprime nécessairement par du chant. Profonde est la portée du chant. Qui pourrait expliquer logiquement par la parole l'impression que la musique produit en nous ? Elle est une sorte de langage non articulé, inexprimable, qui nous conduit aux limites de l'infini et nous donne le pouvoir d'y plonger pendant quelques instants. La musique est le fond originaire de nous-mêmes et de toutes choses. Si vous pénétrez bien au fond de la Nature, votre observation deviendra *musicale*, car le cœur de la Nature est tout musique. »

En général, l'art est toujours une vision directe et pénétrante; mais la musique diffère des autres arts, et particulièrement des arts plastiques, en ce qu'elle est dans un certain sens dégagée complètement de tout rapport avec la forme des phénomènes et constitue elle-même une forme abstraite, absolue et complète. C'est pourquoi, ainsi que Wagner, avec sa merveilleuse pénétration d'analyse, l'a fait observer dans son livre sur Beethoven, la musique obéit à des principes esthétiques totalement différents de ceux des autres arts. Elle ne peut pas être évaluée suivant la catégorie du Beau ; elle n'a pas à se soumettre comme la peinture, la sculpture, l'architecture à la proportion, à l'harmonie et à la beauté des formes. L'esthétique musicale, il est vrai, a longtemps admis le contraire, sous l'influence des principes du Beau qui dominent nécessairement les arts plastiques; mais c'est une erreur d'avoir appliqué ceux-ci à la musique et d'avoir demandé à la musique de produire les mêmes impressions que les arts plastiques, c'est-à-dire cette jouissance singulière, ce plaisir unique que nous procure la vue de belles formes. La musique n'a pas la préoccupation de ce plaisir particulier, précisément parce qu'elle est elle-même une forme absolue, une représentation complète en soi et par soi, directe et spontanée, sans aucun emprunt aux réalités contingentes.

Il résulte de là, que la musique intentionnellement *imitative* ou *pittoresque*, c'est-à-dire qui ne vise pas à autre chose qu'à reproduire les bruits de la Nature ou à traduire au moyen des sons l'extériorité des choses, n'est plus, au sens absolu, de la musique. Et Wagner a raison lorsque, dans sa lettre sur les poèmes symphoniques de Liszt, venant incidemment à parler de Berlioz, il condamne chez ce maître la recherche obstinée des effets imitatifs.

Sur ce point, Schopenhauer formule une observation pénétrante :

« Entre une composition musicale et une représentation sensible, il ne peut s'établir un rapport que lorsque toutes deux sont des expressions différentes de la même essence intime du Monde. Lors donc que, dans un cas particulier cette, concordance existe, quand le compositeur aura su dans le langage universel de la musique, traduire les excitations de la Volonté qui constituent le noyau d'un fait donné, alors la mélodie de sa chanson, la mélodie de son opéra sera expressive. Mais il importe que l'analogie découverte par le compositeur entre ces deux expressions résulte de la directe perception par lui de l'essence du Monde, sans que sa Raison la soupçonne; sinon, quand la musique devient une imitation volontaire et consciente, par l'entremise de l'intellect, elle n'exprime plus l'essence des choses, la Volonté même ; elle ne reproduit plus que sa *représentation*, toujours d'une façon insuffisante; toute la musique imitative est là. »

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.



DE L'INUTILITÉ DES LIBRETTISTES



Quoique nous ne partagions pas toutes les idées exprimées dans l'article suivant de notre ami et éminent collaborateur Georges Servières, nous croyons devoir le publier, notre principe étant de laisser toute liberté à ceux qui écrivent dans cette revue d'art :

Les fonctions administratives n'étant pas incompatibles avec la littérature, Louis Gallet a pu faire un excellent directeur d'hôpital en même temps qu'un médiocre poète, même d'opéra. Ce cumul n'est pas interdit, il serait de mauvais goût de le lui reprocher. En outre, pour avoir, en sa carrière de librettiste, approché beaucoup de musiciens, L. Gallet se crut apte un jour à faire de la critique musicale. Sa surdité notoire, — avantage qu'il possédait en commun avec d'autres critiques musicaux, — le désigna tout naturellement, dès l'origine de la *Nouvelle Revue*, au choix éclairé de Mme Adam.

Si son incompétence s'était déguisée sous une affectation de pédantisme, il n'eût pas manqué de se rendre bientôt intolérable, à la façon d'un Jouvin ou d'un Vitu. Mais elle se dissimulait sous des dehors modestes, de prudentes abstentions. Ce n'est pas lui qui eût découvert les grandes orgues dans le prélude de *Lohengrin !* Il évitait avec soin les termes techniques, les analyses trop approfondies. Cette incompétence, le critique eut le tact de se la faire pardonner par une bienveillance uniforme pour toutes les tendances artistiques, et de ne désobliger aucun des compositeurs français vivants, clients passés, présents ou futurs du librettiste, bienveillance si grande qu'il ne refusait pas quelque génie à Wagner, quoique ce fût un confrère redoutable, je veux dire comme poète lyrique. Mais, en général, il ne voyait pas d'un bon œil les compositeurs qui se passaient des soins d'un parolier expérimenté ! *Fervaal* de M. d'Indy, ne fut pas en grande faveur à la *Nouvelle Revue*, et M. Bruneau n'eut plus autant de talent à partir de *Messidor* que lorsqu'il composait le *Rêve* et l'*Attaque du Moulin*. Le point de vue était tout naturel sous la plume du Gallet critique, qui, sans s'en douter peut-être, subissait l'influence du Gallet librettiste.

Par exemple, il était tout dévoué à l'Ecole française et se plaisait parfois à dénombrer, — tel Eschyle l'armée de Xerxès ! — les opéras en portefeuille de ses compatriotes. Il remplissait une page de revue de titres d'œuvres dont on eût parfois bien embarrassé les compositeurs en leur demandant de montrer leur partition d'orchestre ou même leur esquisse. Détail négligeable : neuf fois sur dix, elles avaient été écrites ou conçues d'après un poème signé Louis Gallet. Il le taisait, par modestie sans doute.

On a traité, il y a quelques mois, dans cette revue, la question des compositeurs-critiques et fait ressortir, en des thèses dont je n'adopterais pas entièrement l'exclusivisme, l'inaptitude de la plupart des musiciens de profession à disserter de leur art et surtout à juger leurs confrères. Combien plus justement doit être suspectée l'impartialité d'un librettiste astreint à ménager ses collaborateurs, parce qu'ils font un sort à ses élucubrations, les musiciens qui ne lui ont pas encore demandé de poèmes, parce qu'ils peuvent songer à lui, et ceux qui lui ont fait des infidélités, parce qu'ils lui reviendront plus tard; à cajoler les directeurs, ayant besoin d'eux pour être joué, à épargner les chanteurs, interprètes éventuels de ses pièces, enfin, tout le personnel de la scène en général,

dont le concours lui est indispensable! Quelles garanties présente un critique entravé par tant de liens?

Bien que résolu à louer sans réserve, les jugements de Gallet durent parfois se trouver en lutte avec les intérêts de l'auteur dramatique. Cruelles perplexités pour son égalité d'âme! A qui lui eût demandé lequel valait mieux, dans les opéras de Massenet, du *Mage* ou d'*Esclarmonde*, il devait se trouver disposé à répondre : « Le *Roi de Lahore* », en quoi il n'avait peut-être pas tort, bien qu'il en eût écrit le poème, et s'il s'agissait de Saint-Saëns, entre *Henri VIII* et *Samson et Dalila*, tenté de préférer *Etienne Marcel* ou *Ascanio* pour la même raison, en quoi il se trompait absolument, à mon avis du moins.

Mais c'est assez parler d'un critique que personne ne prit au sérieux. Venons au librettiste et examinons sa valeur. Depuis trente ans qu'il avait débuté dans cette carrière avec le libretto de la *Coupe du roi de Thulé*, couronné au concours d'opéra de 1867 et dont les suffrages du jury, la faible musique de M. Diaz et la prédilection affichée du baryton Faure n'ont jamais pu faire une œuvre passable, Gallet avait peu à peu monopolisé la production des livrets d'opéras. Au début, il se heurta à la toute-puissante raison sociale Carré-Barbier, alors en pleine prospérité, et qui se recommandait aux compositeurs par ses adaptions, populaires et lucratives, des chefs-d'œuvre étrangers, *Hamlet*, *Mignon*, *Faust*, *Roméo et Juliette*. Cependant, il parvint à leur enlever leur collaborateur Gounod, en lui versifiant dare dare un arrangement de *Cinq-Mars*, infortuné marquis d'Effiat, condamné à une double exécution!... Rien de plus pauvre que cette partition, si ce n'est le scénario sur lequel elle fut composée!

Cette collaboration avec Gounod s'arrêta là, mais Louis Gallet s'était assuré précédemment celle de tous les compositeurs de la génération qui vint au jour après 1870. Il avait débuté avec Guiraud par le *Kobold*, continué par Bizet (*Djamileh*) et Saint-Saëns (*la Princesse jaune*), sans grand succès. Ce fut Massenet, avec ses oratorios sacrés : *Eve*, *Marie-Magdeleine*, et surtout avec son *Roi de Lahore*, qui mit Gallet à la mode. Bientôt, il ne fut plus en peine de caser les libretti qu'il produisait infatigablement. Adopté par certains compositeurs, il devint l'homme indispensable, le versificateur imposé, le découpeur patenté pour la scène musicale des drames ou des romans célèbres. *Patrie!* par ses soins, devint un opéra, et *Thaïs* une comédie lyrique. Il exploita l'histoire avec *Etienne Marcel* et *Frédégonde*, traita aussi la légende, et l'on eut le *Roi de Lahore*, *Thamara*, et l'on allait avoir, paraît-il, un *Lancelot* de M. Joncières. Dans les dernières années, il s'était mis à façonner des matériaux tirés de la carrière inépuisable de Médan. Tous les romans de Zola y auraient passé, si l'écrivain n'eût jugé plus avantageux de se transformer en poète d'opéra.

Je me suis toujours demandé les raisons du succès de Gallet auprès des musiciens. Tous ne sont pas incapables de juger de la valeur d'une production dramatique. A ce titre, la mesquinerie, la misère des inventions scéniques de ce rimeur aurait dû les frapper. Je n'ai jamais compris, par exemple, pourquoi un lettré comme M. Saint-Saëns avait pu s'inféoder à ce collaborateur, qui lui a toujours porté malheur : le sort de la *Princesse jaune*, du *Déluge*, d'*Etienne Marcel*, de *Proserpine*, d'*Ascanio*, de *Frédégonde* est là pour le prouver. Les seules fois que ce maître ait obtenu avec des œuvres lyriques un véritable succès, ç'a été avec des textes qui ne lui avaient pas été fournis par Gallet : *Samson et Dalila*, la *Lyre et la Harpe*, sur l'ode de V. Hugo, *Henri VIII*, paroles de MM. Detroyat et Silvestre. Il ne faut donc pas venir nous parler de l'expérience du théâtre que possédait Gallet; qu'on reconnaisse ce mérite à un Scribe, un Cormon, un Sardou, rien de mieux! Cette expérience, ces auteurs l'avaient prouvée en écrivant des drames ou des comédies, ils la retrouvaient lorsqu'ils traitaient des données d'opéra ou d'opéra-comique. Gallet n'avait aucune des qualités de l'homme de théâtre. Comme poète (on en jugera prochainement par la représentation de sa tragédie *Déjanire*), il était doué d'une déplorable facilité à fabriquer des vers de coupe odéonienne, parés d'une fade élégance qui ne l'empêchait pas cependant de tomber, comme les librettistes de l'âge d'or, dans la calinotade. Qu'on se rappelle, dans le chant de la sentinelle (une sentinelle prussienne qui chante sous les armes! quel réalisme, ô Zola!) de l'*Attaqu du Moulin*, cette réflexion découragée :

> Ah! que plutôt rien ne commence,
> Puisqu'un jour tout doit forcément finir!

digne de faire pendant aux adieux de Valentii dans le *Petit Faust* :

> Je m'en vais retrouver monsieur de la Palisse.

En dehors des qualités d'homme privé qu'appré cièrent ses amis, on ne peut, dès lors, expliquer l crédit de Gallet auprès des musiciens que par s docilité à se conformer à leur volonté, à tracer leur gré des scénarios d'opéra suivant leur poétiqu personnelle, à modifier ou à corriger ses vers selo le rythme de leurs périodes mélodiques. C'est pa là sans doute qu'il conquit Massenet, Saint-Saën et tant d'autres.

Faut-il donc entre le compositeur et le public — et c'est là que je voulais en venir, — un truche ment s'exprimant dans un idiome particulier, u praticien spécialiste? Contrairement à ce qu'a écr Beaumarchais, on ne chante pas impunément *to ce qui ne peut être dit*. Castil-Blaze l'a proclamé il a soixante-dix ans, et MM. Zola et Bruneau ont p s'en apercevoir quand *Messidor* fut joué. Ramea disait qu'il mettrait en musique la *Gazette de Holland* c'était là pure vanterie, il ne serait pas allé loi dans cette tentative. S'il entendait par là que prose pouvait être chantée comme les vers, n'avait pas tort; le plain-chant et la musique rel gieuse l'ont démontré pour la prose latine, ma

toute prose n'est pas bonne à prosodier musicalement. De même, il y a des vers qui ne comportent pas la musique, les uns parce qu'ils sont eux-mêmes une musique, les autres parce qu'ils sont formés de syllabes qui ne sonnent pas dans la voix chantée. Il faut donc une certaine connaissance de la prosodie musicale, ou tout au moins du chant, pour choisir judicieusement les vocables destinés à être prononcés par les chanteurs. Est-il nécessaire pour cela que l'exécution des poèmes d'opéra soit le monopole des ratés de la poésie? Non, sans doute. Si les musiciens n'ont pu avoir, dans ce siècle, pour collaborateurs V. Hugo ni Lamartine, Gautier ni Vigny, cela tient d'une part à ce que certains de ces poètes détestaient la musique, de l'autre aux exigences baroques résultant de la forme de l'opéra vieux jeu, avec duos, trios, septuors, morceaux d'ensemble, dans lesquels il fallait faire débiter simultanément à plusieurs personnages des strophes de coupe identique, de rimes semblables et de sens différents. Il n'en est plus de même aujourd'hui avec le drame musical. Leconte de Lisle, en écrivant l'*Apollonide* pour M. Franz Servais, a prouvé qu'on pouvait être un grand poète et condescendre à tracer pour un compositeur une tragédie lyrique.

A défaut d'un Leconte de Lisle, nos compositeurs trouveraient accueil, j'en suis convaincu, auprès de vrais poètes dont quelques-uns ne seraient peut-être pas fâchés de toucher de gros droits d'auteur à l'Opéra, si on leur demandait leur collaboration.

Ils pourraient au moins s'adresser à des auteurs dramatiques de profession. L'expérience scénique de Meilhac et Halévy n'a pas nui, je pense, à Bizet pour *Carmen*. Gallet en convient lui-même dans ses *Notes d'un librettiste :* il y avoue modestement que, traité en opéra-comique suivant la formule, avec un rôle d'Anglais ridicule comme dans *Fra Diavolo*, par lui et son collaborateur Ed. Blau, le sujet de *Carmen* n'eût pas servi le talent de G. Bizet comme la pièce imaginée par Meilhac et Halévy. Une telle modestie fait contraste avec l'outrecuidance d'un autre librettiste, qui, pour avoir dépecé un chef-d'œuvre, a fini par se croire l'auteur du *Faust* de Gœthe et de la musique de Gounod, et qui mourra dans cette persuasion.

Ils pourraient surtout, se passant de librettistes, écrire eux-mêmes leurs poèmes. Berlioz et Wagner ont les premiers répudié le concours obligatoire des fournisseurs de libretti. Sans parler de Mermet qui fit de même, nous voyons de nos jours Mlle Augusta Holmès, MM. d'Indy, Charpentier, Chausson, Bordes, Dukas, suivre cet exemple. Pourquoi ce système ne se généraliserait-il pas? Les compositeurs d'aujourd'hui ne sont plus de simples assembleurs de notes, des forts en thèmes ignares en tout ce qui n'est pas harmonie ou contrepoint. Il n'en manque pas d'instruits, de lettrés, qui deviendraient poètes au besoin, au moins aptes à concevoir un drame lyrique, sauf à le faire écrire par un auteur de profession, s'ils n'avaient pas assez de confiance dans leur pratique du théâtre ou de la littérature.

L'adoption du vers libre, de la prose en musique, rend aujourd'hui la tentative encore plus aisée, et le succès de *Fervaal* prouve qu'un compositeur est plus propre que tout autre à dégager d'une donnée poétique les épisodes convenant à la musique, les éléments purement lyriques.

L'ère des rimeurs de cantates, des Jules Barbier et des Louis Gallet, est passée. Que les musiciens s'affranchissent de la tutelle des auteurs de quinzième ordre, qui prétendirent régler leur inspiration, et le plus souvent la rétrécirent, la rabaissèrent à des données mesquines, fades ou niaises, ou, s'efforçant de la hausser jusqu'aux sujets grandioses, aux tragédies célèbres, les firent s'époumoner sur des *Hamlet*, des *Polyeucte* ou des *Cid!* Comme l'écrivait avec une belle concision Flaubert à Louise Colet, à propos de la *Cléopâtre* d'Em. de Girardin, « les beaux sujets font les œuvres médiocres ». Que les compositeurs veuillent donc renoncer au dépeçage des chefs-d'œuvre littéraires et se fient davantage à leur invention poétique personnelle !

GEORGES SERVIÈRES.

PRINCESSE D'AUBERGE

Opéra en trois actes et quatre tableaux, poème de Nestor DE TIÈRE paroles françaises de G. LAGYE, musique de JAN BLOCKX.

PRINCESSE D'AUBERGE fut créée en flamand à Anvers, le 10 octobre 1896, et jouée pour la première fois en français à Gand, le 4 mars 1898. Le succès constant qu'a remporté l'œuvre de M. Jan Blockx, et la faveur du public qui s'est affirmée autour du nom du compositeur anversois, nous ont engagé à étudier de près, la partition de *Princesse d'Auberge*.

Avant d'arriver à l'analyse thématique et à l'examen détaillé de la partition, but principal de ce travail, qu'il nous soit permis de dire quelques mots du poème de *Princesse d'Auberge*, dû à M. Nestor De Tière.

L'action se passe vers 1751 à Bruxelles, sous la domination autrichienne Katelyne, mère de Merlyn, a adopté jadis Reinilde qui aujourd'hui aime passionnément Merlyn, jeune compositeur de grand talent; Marcus, soi-disant ami de Merlyn, aime également Reinilde; mais voyant ses avances repoussées, il jure de conquérir Reinilde en perdant son fiancé; il y

réussit grâce à Rita, la princesse d'Auberge, dont la beauté et la puissance séductrice ont bien vite raison des scrupules du poète. Cependant, l'ancien amant de Rita, Rabo, le forgeron, se voit durement repoussé par Rita, depuis que celle-ci a su conquérir complètement le cœur de Merlyn, et décide de se venger. Une querelle entre les deux rivaux, querelle suscitée par Rabo, dégénère en lutte et Merlyn tombe, tué par Rabo au moment où la foule chante le triomphe de Merlyn qui vient de remporter la palme au concours décrété par le duc de Lorraine.

M. Nestor De Tière sait admirablement peindre les mœurs flamandes. Son livret de *Princesse d'Auberge,* spécialement composé en vue de l'adaptation musicale, est original et très moderne ; le style, tantôt vigoureux, tantôt tendre, est empreint, selon les personnages, d'un certain archaïsme qui convient admirablement au sujet traité. Les situations scéniques abondent, car toutes les passions, tous les sentiments humains sont mis en action et offrent de vigoureux contrastes.

Au point de vue purement dramatique, nous ferons remarquer que le sujet est admirablement ordonnancé. Les trois actes de *Princesse d'Auberge* nous représentent les trois points essentiels, les trois stades de la vie du ou plutôt des héros du drame (Rita et Merlyn). On peut appliquer aux trois actes la division classique de tout drame : exposition, nœud, dénouement. Le premier acte nous montre Merlyn se laissant entraîner par Rita ; le deuxième, la vaine lutte morale de Merlyn pour se relever et le triomphe complet de Rita ; le troisième, la mort de Merlyn.

Les principaux caractères sont dessinés avec beaucoup de vérité et un grand coloris, chaque personnage demeurant d'ailleurs à son plan.

Au premier plan, nous avons Rita, la princesse d'Auberge, enjôleuse, femme perverse, ne vivant que pour son plaisir, ne songeant jamais qu'à elle. Dans toute l'œuvre elle nous apparaît sous ce jour : lorsqu'elle entraîne Merlyn, à la fin du premier acte ; lorsqu'au deuxième acte elle vient jusque dans la maison de Katelyne chercher son poète pour le cortège de carnaval. Elle est d'ailleurs incapable d'éprouver l'ombre d'un sentiment à l'égard de personnes qui ne la servent pas absolument dans ses intérêts ; voyez son attitude au troisième acte vis-à-vis de Katelyne et de Reinilde!

Au premier plan, également nous voyons Merlyn, le poète musicien ; son caractère est faible, mou, indécis ; c'est ce qui explique l'ascendant que sauront prendre sur lui son « ami » Marcus et surtout Rita. S'il prend une décision, un mot suffira pour le faire changer. Ainsi au deuxième acte, il promet à Reinilde de redevenir ce qu'il était jadis ; l'entrée de Bluts le décide davantage à renoncer à Rita ; mais Marcus a vite fait d'ébranler sa ferme décision, et Rita n'a qu'à paraître pour l'entraîner à tout jamais.

Un peu en retrait se dessine la sombre figure de Rabo ; c'est un simple forgeron, un ouvrier, un homme du peuple, au caractère haineux et violent ; il a été l'amant de Rita et ne peut admettre qu'un autre le supplante ; il ne parle que vengeance et n'a que des menaces à la bouche. On pourrait même lui reprocher d'être un peu uniforme dans la véhémence de ses mauvais desseins. Certes, le théâtre oblige à dessiner en quelques traits fortement accentués les personnages dont le caractère, dans la vie réelle, ne se révèle entier qu'à la suite d'actes nombreux, par reliés une foule de circonstances tout à fait accessoires et négligeables à la scène. Cependant Rabo est trop constamment méchant et terrible, il a l'imprécation sans cesse à la bouche; et quand, au troisième acte, il a tué Merlyn, il éclate insolemment en paroles pleines de rage et de haine.

Tout près de Rabo, poursuivant le même but, la perte de Merlyn, il faut placer Marcus Ce dernier, tout en offrant certaines analogies dramatiques avec le forgeron, s'en sépare au point de vue du caractère proprement dit; tandis que Rabo est décidé, violent et emporté Marcus se montre toujours faux, hypocrite son langage est toujours tortueux, il n'a pas la franchise de ses expressions, car il se rend compte parfaitement de l'odieux de sa conduite Dès son entrée en scène, les premiers mots qu'il prononce révèlent sa nature basse : il est obséquieux avec Reinilde; l'envie l'aigrit chaque fois que Reinilde repousse ses avances ; il est jaloux de l'affection que la jeune fille a pour Merlyn; avec ce dernier il se montre bas et pla dans l'espoir de l'évincer ; avec ses compagnon il parle de Merlyn avec fierté et arrogance

Bref, toute la silhouette du personnage est d'une justesse de dessin et d'accent sans pareilles.

Quel contraste avec Reinilde, l'adorable jeune fille que Katelyne a adoptée et qui est fiancée à Merlyn; quelle tristesse résignée, quand elle pleure son fiancé qui l'abandonne; quelle délicatesse de nuances, quelle émotion communicative! Il se dégage de ce rôle un charme des plus pénétrants; Reinilde luttant toujours pour sauver celui qu'elle aime de toute son âme, refusant courageusement les hommages de Marcus, rendant le courage à Katelyne abattue, est un des plus ravissants types de jeune fille bourgeoise que le théâtre ait produits.

Quant à Katelyne, elle personnifie l'amour maternel; toujours anxieuse, implorant Dieu pour sauver son fils, faible devant lui et prête à excuser ses fautes, sans avoir le courage de redresser ses torts.

Reste enfin Bluts, le père de Rita. C'est le personnage le moins recommandable de l'œuvre, il est buveur et joueur, et sa conduite est loin d'être un exemple à suivre.

A chacun de ses personnages, M. De Tière a donné une forme de langage particulièrement affinée, prêtant tour à tour à une douceur et une énergie d'expression dont une traduction, quelque parfaite qu'elle puisse être, ne peut présenter qu'une idée très imparfaite. La traduction est l'œuvre de M. Gustave Lagye; devant l'impossibilité matérielle de rendre en français la tournure monosyllabique et empreinte d'archaïsme du dialogue de M. De Tière, M. Lagye a dû s'attacher à traduire l'idée plutôt que la parole; ce n'est certes pas l'idéal; mais nous croyons qu'il serait difficile, sauf pour trois ou quatre passages, de faire mieux que ce qu'a produit M. Lagye.

(*A suivre.*) MARCEL DE GROO.

Chronique de la Semaine

PARIS

Des fleurs, des arbustes dans le péristyle du théâtre du Châtelet; la salle redorée et toute pimpante; sur la scène, un décor représentant le temple où règne Apollon, la lyre à la main; une foule innombrable accourue des quatre coins de Paris et même de l'étranger; M. Félix Faure accompagné de M. Bourgeois et renonçant pour ce jour-là à ses plaisirs cynégétiques; sur le programme, les noms d'artistes aimés du public; l'orchestre applaudissant frénétiquement M. Edouard Colonne au moment de son entrée et le public faisant chorus avec lui! Que se passe-t-il donc? Un acte important dans l'histoire de l'Association artistique : elle compte aujourd'hui vingt-cinq années d'existence! Ses débuts furent modestes. Prenant pour exemple les Concerts populaires fondés par J. Pasdeloup, Ed. Colonne fonda d'abord à l'Odéon, puis au Châtelet, en 1873, le Concert national. Le dimanche 2 mars 1873, avait lieu le premier concert au théâtre de l'Odéon et, le 9 novembre de la même année, s'effectuait le transfert au Châtelet, où la société prenait bientôt le titre d'Association artistique. Grâce à la persévérance, à l'activité, à l'intelligence de son chef, elle se développait assez rapidement.

Il serait trop long de raconter ici son histoire. Il suffit de parcourir la liste des œuvres exécutées aux concerts du Châtelet pour reconnaître les efforts tentés par Colonne dans le domaine musical. Il fit place sur ses programmes aussi bien aux grands maîtres de l'étranger qu'à ceux de l'école française. Sa grande gloire sera d'avoir fait triompher l'œuvre d'Hector Berlioz, de celui qui, si méconnu de son vivant, s'écriait tristement quelque temps avant sa mort : « Ils viennent à moi alors que je m'en vais ». Avec son esprit toujours en éveil, le directeur de l'Association artistique sut constamment intéresser le public qu'il avait attiré au Châtelet, ne craignant pas d'appeler à lui les célèbres chefs d'orchestre des pays voisins pour conduire sa vaillante phalange, ainsi que les virtuoses les plus remarquables. Il s'est toujours pénétré de cette idée fort juste, c'est qu'une œuvre, pour éviter de péricliter, ne doit pas rester stationnaire.

Cette campagne d'un quart de siècle peut se résumer en deux lignes : *Six cent quatre* concerts, — avec *douze cent quatre* œuvres de *cent quatre-vingt-dix-huit* compositeurs français et étrangers. La notice jointe au programme du « jubilé », fort bien rédigée par notre savant confrère M. Charles Malherbe, nous apprend que *six* compositeurs seulement ont eu le privilège de compter plus de *cent* auditions. Ce sont Beethoven, Mendelssohn, Wagner, Berlioz et, parmi les vivants, Saint-Saëns et Massenet. A chacun d'eux, Colonne réserve une séance entière. Quant à ceux qui, bien que n'ayant pas atteint le chiffre fatidique, ont remporté au Châtelet de vifs succès, ils figureront, du moins les principaux, sur les programmes des deux premières séances. C'est ainsi que, pour la première, celle du 23 octobre, nous avions Georges Bizet avec *Patrie*, César Franck avec les *Variations symphoniques*, Benjamin Godard avec *Le Tasse*, Ed. Lalo avec la *Symphonie espagnole*, Hector Berlioz avec la *Symphonie fantastique*.

De toutes ces œuvres, celles qui nous ont pro-

curé la plus vive satisfaction sont les *Variations symphoniques* pour piano de César Franck et la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Il est vrai que les premières étaient exécutées par un maître du clavier, et la seconde par un orchestre qui est certes un de ceux qui donnent à l'œuvre du maître de la Côte Saint-André la vie la plus intense. M. Raoul Pugno a interprété les belles *Variations symphoniques* en grand musicien. Il a inculqué au début ce caractère voulu de rêverie profonde, de mysticité, de tristesse, qui est un des côtés les plus remarquables du talent de l'auteur des *Béatitudes*. Comme il fait parler chaque note, et cela sans exagération, naturellement! Quelle puissance dans cette variation, dialogue admirable entre l'orchestre et le clavier!... Et, après la cadence si brillamment enlevée, quel entrain il a donné au *finale* d'une allure superbe! Le public lui a fait une véritable ovation; mais ce qui le toucha le plus peut-être, ce fut la visite que lui fit, après le concert, le fils de César Franck, ému et touché de la perfection avec laquelle l'œuvre de son père avait été rendue.

Hector Berlioz est décidément un merveilleux broyeur de couleurs, digne émule du peintre Delacroix. Cette *Symphonie fantastique*, du reste, par sa conception, sa forme pittoresque, son *outrance*, tranchant très vivement avec l'ancien style, accuse bien l'école romantique qui se développa magnifiquement en France vers l'année 1830 dans toutes les branches de l'art. Conçue en 1829, exécutée pour la première fois le 5 décembre 1830 au Conservatoire, sous la direction d'Halbeneck, puis rejouée, après un remaniement complet, le 9 décembre 1832, elle est un tableau vivant et original de la vie d'un jeune musicien qui, à la suite d'un désespoir d'amour, s'empoisonne avec de l'opium. La dose du narcotique, qui n'était pas assez forte pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil traversé par des visions que l'auteur a traduites symphoniquement dans cinq parties distinctes, ayant pour titres : *Rêveries, Passions — Un bal — Scène aux champs — Marche au supplice — Songe d'une nuit de sabbat*. Ce n'est peut-être pas une des œuvres les plus parfaites de Berlioz et, pour notre part, nous lui préférons la *Damnation de Faust* ou *Roméo et Juliette*. Mais il y a, dans cette conception d'un musicien de vingt-sept ans épris de nouveauté, une imagination, une exubérance et, déjà, une entente admirable de l'orchestration qui intéressent vivement l'auditeur. Sous la direction de M. Ed. Colonne, l'exécution en fut excellente.

L'ouverture de *Patrie!* cette page colorée et dramatique de G. Bizet, a été fort bien enlevée. Mme Auguez de Montalant, MM. Vergnet et Auguez ont été dignes d'éloges dans l'interprétation du *Tasse*, symphonie dramatique de ce pauvre Benjamin Godard, qui obtint le premier prix *ex æquo* avec le *Paradis perdu* de M. Théodore Dubois, au premier concours organisé par la ville de Paris. C'est une des meilleures œuvres du compositeur. Enfin, M. Sarasate n'a eu qu'à paraître avec son stradivarius pour être couvert d'applaudissements. Après l'exécution de la *Symphonie espagnole* de Lalo, ce fut un délire, qui le força à nous jouer une page de sa façon, dans laquelle la virtuosité tient toute la place.

Hugues Imbert.



[Par suite d'une indisposition de notre excellent collaborateur M. Ernest Thomas — qui n'a aucun caractère alarmant, mais qui l'oblige à prendre un repos complet pendant quelques semaines, — M. J. d'Offoël, dont nos lecteurs ont déjà pu apprécier les qualités de critique, a bien voulu se charger de rendre compte des Concerts Lamoureux. Aussitôt rétabli, M. Ernest Thomas reprendra sa place à notre revue].

M. Chevillard, qui, par suite du petit accident sans gravité survenu à M. Ch. Lamoureux, a repris le bâton de chef d'orchestre, a lieu de se féliciter du premier concert de rentrée, et ce nous est un plaisir — et un devoir — de constater ses mérites. Il est difficile, pour ne pas dire impossible, de rêver ensemble plus parfait, coordination de talents divers plus complète. Ajoutons que M. Chevillard se montre pleinement digne de diriger son orchestre, qu'il le manie avec une souplesse de main remarquable et avec une vigueur entraînante. On a dit qu'un chef d'orchestre doit être un convaincu. M. Chevillard est un convaincu et communique sa foi à ses troupes. S'il nous arrive parfois d'être en désaccord avec lui sur l'interprétation de telle ou telle œuvre, qu'il veuille ne voir dans l'expression de notre opinion que l'avis d'un auditeur plein d'estime pour sa science et non le blâme acerbe d'un critique grincheux.

Que dire, qui n'ait déjà été dit, de la symphoni en *ut* mineur de Beethoven? L'*allegro con brio* a ét enlevé *con brio*. Nous avons moins goûté le mou vement un peu lent de l'*andante con moto — co moto!* — et nous avons regretté que le pathé tique, la souffrance ardente, le *struggle for life* d morceau fût remplacé par une sérénité qui ne nou paraît pas dans son caractère. Par contre, exécu tion admirable de l'*allegro* et du *presto*, dont l'encha nement a été compris avec un art parfait.

Penthésilée, de M. Alfred Bruneau, a fait valo la voix et le talent de Mlle Lina Pacary. Mai — doit-on le dire? — nous avons peu appréc cette œuvre, semée pourtant de passages intére sants, mais où paraît percer le trop grand sou d'une sonorité bruyante.

Délicieuse, la *Procession* de Franck, à qui il fallu mourir pour être bien connu. Quelle enten parfaite du style religieux, quelle fraîcheur et qu recueillement! C'est un Jules Breton en musiqu M. Gogny y a été parfait et très applaudi.

L'ouverture des *Fées*, opéra romantique de Wa ner (1834), a un peu déçu le public, qui n'a p voulu y voir une œuvre de jeunesse. C'est simp ment l'essai d'un musicien étranglé par des ha tudes musicales contre lesquelles se rebelle s génie et qui est encore trop jeune pour s

affranchir. Le jeune débutant a pris sa revanche sur le public avec le duo du prologue du *Crépuscule des Dieux*. Ç'a été un triomphe, pour Wagner d'abord, pour les excellents interprètes déjà nommés, pour l'orchestre et pour son chef. L'émotion intense, la passion débordante, les cris d'amour et d'enthousiasme de la déesse devenue femme, adorant le héros qu'elle lance aux combats, tout cela a été admirablement rendu; l'effet a été immense, la salle entière s'est soulevée.

Ce beau concert se terminait par l'ouverture du *Freyschütz*. Les cors y ont été excellents.

J. d'Offoël.



La première des représentations données par la troupe de l'Opéra-Comique au théâtre du Château-d'Eau, en attendant la livraison de la salle nouvellement reconstruite, a eu lieu avec un vif succès mercredi dernier. On donnait *Carmen*. Le public était nombreux. Le prix des places était fort diminué. Vous verrez que M. Albert Carré fera de bonnes affaires pendant son passage d'une période d'un mois au théâtre du Château-d'Eau!

⚜

Joseph White, l'éminent violoniste, est de retour à Paris et a repris ses leçons.

BRUXELLES

Hænsel et Gretel ont reparu, il y a huit jours, sur la scène de la Monnaie, personnifiés comme l'an dernier, par Mlle Maubourg et Mme Landouzy, la première d'une espièglerie gamine très observée, nuancée par moments d'une pointe de mélancolie qui n'est pas sans charme, la seconde vraiment amusante par la verve endiablée qu'elle dépense si généreusement et avec une grâce tout enfantine. On ne peut reprocher à Mme Landouzy qu'un manque de netteté dans l'articulation, qui lui fait escamoter bien des syllabes et aussi bien des notes, et qui contraste singulièrement avec la prononciation si claire et si justement accentuée de sa compagne, ou plutôt de son compagnon.

Mlle Ganne fait — et elle y a grand mérite — abstraction de toute coquetterie pour réaliser, comme précédemment, une sorcière aussi... sorcière que possible, et M. Gilibert chante de sa plus belle voix — ce qui n'est pas peu dire — les couplets du père.

Mlle Milcamps a succédé, dans le rôle de la mère, à Mlle Goulancourt; celle-ci donnait au personnage plus de physionomie, plastiquement et vocalement. Mlle Milcamps avait chanté dans la même soirée (!), et avec un très joli succès d'ailleurs, partagé par M. Gilibert, les *Noces de Jeannette*. L'intelligente artiste, à qui l'on fait tenir ainsi les emplois les plus divers, n'éprouve jamais d'échec dans aucune tâche : elle y a déjà un sérieux mérite.

J. Br.



Voici donc ouverte la saison de nos grands concerts d'orchestre. Elle a été inaugurée dimanche dernier par la Société symphonique, avec un programme qui me semble avoir été très goûté. On a su gré à M. Eugène Ysaye d'avoir fait entendre la *Quatrième Symphonie* de Beethoven, dont la fraîcheur et la délicatesse de sentiment, je ne sais pour quelle cause, ne tentent guère les chefs d'orchestre. Cette symphonie en *si* bémol est l'une de celles que l'on entend le moins souvent, et elle a fait un plaisir d'autant plus vif qu'il est plus rare. Elle n'a pas la grande envolée ni la puissance rythmique de l'*Héroïque* et de l'*ut* mineur, entre lesquelles elle se place, pareille, dit Schumann, « à une vierge grecque entre deux colosses scandinaves »; elle est simplement gracieuse, enjouée, alerte, d'une tendresse exquise dans son *adagio*, l'une des plus pénétrantes mélopées qui soient tombées de la plume de Beethoven; et, par cela même, elle exerce sur la masse une action moins entraînante, par exemple, que l'*ut* mineur, la *Pastorale*, la *Symphonie* en *fa* ou la *Neuvième*. On ne peut nier, d'autre part, que la conclusion brusque et capricieuse, à peu près identique, que Beethoven donne à trois des morceaux de cette symphonie, laisse l'auditeur, même prévenu, sous l'impression mal définie que provoque toute surprise. Ce qui est unique dans cette symphonie, c'est le mélange tout à fait délicieux de l'humour avec la rêverie la plus chastement passionnée, dans l'*adagio*. Schumann signale avec raison le trait obstiné des bassons comme un exemple frappant du « comique musical ». Le mot *comique* n'exprime peut-être pas avec toute la délicatesse désirable la nuance de fantaisie et de gaîté que le basson introduit dans la divine douceur de cette page. C'est plutôt un accent d'ironie, de gaîté, de naturelle malice, qui fait la contre partie de l'exaltation idéale de ce chant d'amour. Rappelons-nous le Satyre aux pieds de bouc, à la lèvre sensuelle, aux regards pervers qui se dissimule derrière l'arbre où Pan s'appuie, enlaçant dans ses bras la nymphe émue. Le basson, dans notre symphonie, c'est le Satyre.

C'est une des parties que l'orchestre d'Ysaye a le mieux jouées dimanche. En général, l'exécution de l'œuvre a été la meilleure, certes, que nous ayons entendue à Bruxelles. L'interprétation était nuancée, fine, avec de délicates inflexions rythmiques où se trahissait le sentiment bien personnel de ce grand charmeur qu'est Eugène Ysaye. Je ne puis m'empêcher cependant de formuler quelques réserves au sujet du mouvement initial, cet *adagio* méditatif où Beethoven semble dire à ses auditeurs : « Venez, amis, dans le mystère de la forêt; là, dans le silence majestueux et sous la calme sérénité des ombrages, je vais vous montrer les jeux plaisants de la nature, les chastes volup-

tés de la rêverie amoureuse, toutes les gaîtés, toutes les joies saines ». Il me semble qu'il n'y a rien de plus. Elargi outre mesure, à mon sens, cet *adagio* m'a paru plutôt languissant, au point que la ligne du motif des violons, en notes détachées sèchement, n'avait plus ce sens bien déterminé de mystère que Beethoven a évidemment voulu lui donner. C'est une impression personnelle, je la livre pour ce qu'elle vaut.

A côté de cette œuvre magistrale, M. Ysaye nous a fait entendre trois œuvres de la jeune école française, de belle venue, et qui n'ont pas trop souffert, — ce qui n'est pas peu dire, — du terrible voisinage de Beethoven et de Wagner. D'abord le prélude du premier acte de *Fervaal*, une pièce exquise, d'un charme de sonorité extraordinairement séduisant et d'une belle ordonnance, claire, limpide, calme ; puis un petit tableau symphonique d'Ernest Chausson, *Soir de fête*, très acclamé l'année dernière aux Concerts Colonne et qui est aussi une page très colorée ; enfin, l'*Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas, un pendant au *Camp de Wallenstein* de d'Indy, une légende musicale (d'après Gœthe) spirituelle, amusante, dénotant chez son auteur une surprenante maîtrise orchestrale, et mieux que cela, une remarquable aisance et la plus parfaite clarté dans le développement du plan musical. Le comique musical, le voilà, et même le burlesque. Ce n'est pas une pièce parodique comme la *Marche joyeuse* de Chabrier, c'est un véritable poème symphonique, descriptif et pittoresque, d'essence bien musicale, dont le sens, une fois la donnée générale connue, se révèle spontanément sans qu'il soit nécessaire de recourir au *programme* détaillé des péripéties de ce petit drame ironique tel que le trace la ballade de Gœthe. Une fois de plus s'affirme, dans cette composition le don tout particulier des maîtres français pour la musique descriptive, dont la tendance s'affirme dès l'origine de la musique française, dans la *Bataille de Marignan* et le *Réveil des Oiseaux* de Clément de Jannequin, se retrouve dans les petites pièces pittoresques des maîtres du clavecin, Daquin, Rameau, Couperin, continue de se manifester dans l'œuvre de Lesueur, de Berlioz, de Saint-Saëns, jusqu'aux plus modernes symphonistes de l'école de César Franck. C'est un trait curieux à noter.

Il nous reste à dire la grande impression produite par la soliste de ce premier concert Ysaye, Mme Ellen Gulbranson, la Brunnhilde des représentations bayreuthiennes de 1896, qui paraissait pour la première fois à Bruxelles. C'est une belle cantatrice et une grande artiste. La voix est puissante et d'un éclat superbe. La cantatrice la manie en maîtresse souveraine, lui imprimant des flexions délicates pour la conduire ensuite au suprême effort de la puissance de sonorité. Mme Gulbranson a dit trois *lieder* de Grieg, dont deux tout à fait charmants : la *Berceuse* de Solvey et le *Cygne;* puis elle a chanté la grande, l'admirable, l'incomparable scène finale du *Crépuscule des Dieux*, où elle a renouvelé l'impression naguère produite par l'inoubliable Materna.

De triomphales acclamations ont salué l'artiste et le chef d'orchestre, l'orchestre lui-même, et cette première journée de la saison musicale s'est ainsi terminée dans une exaltation artistique bienfaisante.

M. KUFFERATH.



Voici la distribution de l'*Or du Rhin*, dont la première représentation a lieu le lundi 31 octobre : Wotan, MM. Seguin ; Loge, Imbart de la Tour ; Fafner, Journet ; Fasolt, Gilibert ; Alberic, Dufranne ; Mime, Cazeneuve ; Donner, Witihille ; Froh, Disy ; Fricka, Mmes Kutscherra ; Freïa, Gottrand ; Erda, Illyna ; Woglinde, Milcamps ; Wellgunde, Claessens ; Flosshilde, Domenech.

Ainsi que nous l'avons annoncé précédemment, l'œuvre ne sera pas exécutée d'une traite, comme elle est écrite et comme on la joue à Bayreuth. Il y aura deux entr'actes, l'un après le premier tableau, l'autre avant le quatrième : les deuxième et troisième tableaux seuls s'enchaîneront.



A l'occasion de la première de l'*Or du Rhin* au théâtre de la Monnaie, M. A. Harris vient de publier chez l'éditeur Balat un petit guide très pratique relativement à cette œuvre : quelques notes sur son histoire, quelques indications sur ses origines, un résumé du poème, une brève analyse thématique de la partition. Ce travail nous paraît être appelé à rendre service aux auditeurs non encore initiés à l'œuvre de Wagner.



Pour rappel, aujourd'ui dimanche, au théâtre de la Monnaie, à 1 1/2 heure précise, premier concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont et avec le concours de Mme Bréma, du théâtre de Bayreuth, et de M. Somer, du théâtre de Hambourg.



On trouvera plus loin, au Répertoire, le programme du deuxième concert de la Société symphonique ; il aura lieu le 13 novembre, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de la délicieuse cantatrice qui est l'épouse du grand chef d'orchestre wagnérien, et celui de MM. Léon Van Hout et Eugène Ysaye.

Voilà un quatuor de noms qui promet.



Ainsi que nous l'avons annoncé dimanche, le 6 novembre, à 1 1/2 heure, aura lieu la séance publique de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, dans la grande salle des séances solennelles.

Voici le programme de la séance :

1° Discours par M. Ch. Tardieu, directeur de la classe et président de l'Académie ; 2° Proclamation des résultats des concours de la classe et des

grands concours du gouvernement pour 1890; 3° Exécution de la cantate *Comala*, musique de M. François Rasse, premier second prix du grand concours de composition musicale de 1897; poème de M. Paul Gilson, lauréat du concours des cantates françaises de la même année.



Les journaux d'outre-Rhin nous apportent des critiques très élogieuses du dernier « Brahms Abend » donné par le pianiste Frédéric Lamond, à Francfort, le 18 octobre; ils parlent de la vie extraordinaire qni anime son jeu, de son profond sentiment musical et de l'interprétation noblement artistique donnée par lui aux œuvres si diversement appréciées.

La grande impression produite par lui sur le public se traduit par des salles combles et des acclamations enthousiastes.

Frédéric Lamond est encore un inconnu pour le public de Bruxelles, qui pourra l'apprécier dans les deux récitals des 5 et 10 novembre, dont nous avons déjà publié les programmes. Nous apprenons que le programme de la deuxième séance sera légèrement modifié, en ce sens qu'en remplacement de l'une ou de deux des cinq sonates de Beethoven, M. Frédéric Lamond jouera plusieurs œuvres de Brahms.



Mme Amélie Blauwaert-Staps et M. Schörg, le violoniste bien connu ont depuis quelques mois, organisé un cours de musique d'ensemble qui manquait à Bruxelles. Ce cours a lieu tout les quinze jours, 43, rue Saint-Bernard, où il suffit de s'adresser pour les conditions et les détails.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Il y avait longtemps que le *Don Juan* de Mozart n'avait plus été représenté. Le Théâtre lyrique flamand vient de le reprendre, et le public s'est littéralement emballé dès le premier acte. Mme Levering a été très dramatique dans le rôle de Dona Anna; elle a dit notamment son récit de l'attentat avec une maëstria remarquable. Mlle Kamphuyzen a été très distinguée sous les traits de dona Elvire et Mlle Callemien a fait une excellente Zerline. Mazetto seul n'a pas été heureux dans la scène de la bastonnade. Don Otavio a été un peu froid; M. Tokkie, en Leporello, a fait merveille; quant à M. Wynbergen, il a chanté et joué le rôle de Don Juan en artiste de premier ordre; c'est une bonne fortune pour le Théâtre lyrique flamand de posséder un tel artiste. Chœurs très mouvementés, orchestre discret. En somme, une soirée qui donne les meilleures espérances pour l'avenir.

On a aussi donné *Tannhæuser*, la *Flûte enchantée*, avec un réel succès.

A la grande salle d'Harmonie, grand succès pour la *Heldencantate* d'Emile Wambach; quatre cents chanteurs et un orchestre de soixante-quinze musiciens prêtaient leur concours à cette œuvre. La première partie du concert était réservée aux solistes. Ont été très applaudis, Mlle Kamphuysen, qui a chanté le *Super flumina* de Wambach de sa plus belle voix; ensuite, M. De Busscher a dit deux mélodies de l'oratorio *Yolande* du même auteur; M. Van Wezenbeek, un jeune violoncelliste de talent, a dit avec charme (*Een Kinder ideaal*) de Keurvels. *Op de Heide*, un déclamatorium, musique de M. Stordian, poème de M. de Debeucker, déclamé par un membre de la presse, M. Winkeler. Cette œuvre n'est pas sans intérêt, mais elle est orchestrée d'une façon lourde. Nous ne parvenons pas à nous mettre d'accord avec ce genre de compositions, l'un des deux éléments gêne l'auditeur. M. Gilson a mieux compris son rôle dans la *Mer* : on déclame d'abord, puis l'orchestre souligne avec toute sa liberté d'allure. Le concert débutait par le *Roi des Aulnes* de Benoit, une page vivante que notre public affectionne particulièrement. M. Wambach dirigeait l'orchestre; on a fait une ovation au jeune maître. X.

BERLIN. — Par suite d'une courte absence, j'ai dû manquer un récital de Risler, une séance du quatuor Halir, où l'on a entendu une œuvre inédite de Weingartner, et encore d'autres choses intéressantes. Mais j'ai pu rentrer à temps pour le second concert Nikisch, où l'on donnait, pour la première fois à Berlin, la *Cinquième Symphonie* de Bruckner. Elle est presque inconnue. Il y a quatre ans, Schalk l'a fait jouer à Gratz, et Löwe à Budapest. On ne connait guère d'autre exécution de cette œuvre, qui est encore plus difficile et compliqué que la *Septième Symphonie* du même maître, que Dupuis fut seul, je crois, à monter en pays latin. Dans sa *Cinquième Symphonie*, Bruckner n'emploie l'orchestre bayreuthien qu'au *finale*. A ce moment, l'effet est irrésistible.

L'œuvre est très longue et d'une surcharge contrapuntique à dérouter les plus attentifs. L'exposition de la première partie prend un certain temps, par la variété et le nombre des thèmes, qui sont ensuite travaillés avec un art inouï.

Tout de suite on reconnaît le *faire*, la griffe nerveuse du vieux maître. Un thème choral des cuivres bref et scandé, une phrase qui n'est que la décomposition de l'accord parfait et se revêt d'une noblesse simple, puis des dessins obstinés, obsédants. Puis l'enchevêtrement se poursuit sans relâche, avec des trouvailles, des rapprochements imprévus de sonorités et d'harmonies, jusqu'à la péroraison, qui a une belle allure héroïque.

L'*adagio*, en mesure ternaire avec un chant de hautbois de rythme binaire, commence comme du Brahms. Mais chez Bruckner, la période est plus

courte et toujours rénovée. Les violons chantent sur la quatrième corde un thème élégiaque, comme Bruckner seul en trouve. Le *scherzo* se relie à l'*adagio* directement, le thème d'entrée est le même, pris en mouvement rapide. Le fond du *scherzo* est le vieux cadre de Haydn et de Mozart. L'intérêt repose dans le détail du contrepoint, qui s'entrelace parmi les phrases mélodieuses. Le *finale* échappe à une description. C'est énorme, effrayant de dimensions, de mise en œuvre, de difficultés maîtrisées. Il y a une double *fugue* entamée par les gros instruments, puis poursuivie dans un réseau de contre-chant et thèmes déjà entendus. Ensuite vient un choral de cuivre, proche parent du thème du *Graal* de *Parsifal*, à part l'harmonisation chromatique. Les périodes fuguées et déclamées alternent en progression jusqu'à l'entrée du second orchestre formé de quatre cors, trois trompettes, trois trombones et un basse-tuba. C'est absolument grandiose quand la masse métallique attaque le choral tandis que les gros instruments de l'orchestre chevauchent et que tous les thèmes s'éparpillent aux voix supérieures.

C'est une belle œuvre; elle ne s'adresse certes pas au grand public. Même pour nombre d'auditeurs sensitifs et d'intellect ouvert, elle a quelque chose d'abstrus, d'énigmatique. Je reconnais volontiers que la musique de Bruckner manque d'effusion. Au moment suprême, où l'on désirerait quelque chose d'éperdu, d'inviable, où l'on souhaiterait le coup d'aile de Beethoven ou le torrent mélodique de Wagner, le froid et mesuré Bruckner se reprend, coupe court et, avec une ingéniosité inlassable, nous entraîne vers d'autres voies. On ne peut planer, savourer; il faut encore entendre, non pas, comme on voudrait, avec l'oreille de l'esprit, mais analyser les merveilles savantes qui sont offertes sans relâche.

L'âme de l'auteur était poétique, comme son faire était souverain. Et son œuvre est rarement poétique au sens touchant, sentimental. Il rappelle Leconte de Lisle qui entraîne, sans être lui-même entraîné. Le malentendu entre l'auditeur froissé, irrité et le compositeur impassible provient peut-être de ce que Bruckner a pris le terme *symphonie* au sens strict du mot. Son œuvre est presque incompatible avec une exégèse, un parallélisme littéraire. Ce n'est pas un poème symphonique où l'auditeur se forge des visions chimériques que l'œuvre exécutée vient renforcer après les avoir suggérées.

L'œuvre de Bruckner n'est que la combinaison souvent géniale des sons et des thèmes. Ses moyens, ses expressions sont volontairement limitées. Mais ses compositions, dans leur dénudation voulue, ont leur beauté spéciale, comme l'eau-forte, qui n'use que du noir et du blanc, et est susceptible d'expression si profonde.

La musique de Bruckner n'est pas pour faire rêvasser les maladifs; elle est pour la joie des musiciens.

Merci à Nikisch d'avoir monté cette œuvre ardue, qui n'a guère été comprise et n'a eu que peu de succès. L'exécution était excellente sans atteindre la perfection, ce qui me paraît impossible avec une partition pareille.

Le soliste était Burmester, le violoniste national allemand. Il a joué un peu faux d'abord, puis juste, puis bien le *Concerto* de Beethoven. Grand succès. Il y avait encore au programme une symphonie de Mendelssohn. Nous n'y sommes pas resté. Après la commotion produite par Bruckner, la musique de Mendelssohn n'aurait été qu'agitation dans le vide. M. R.

DRESDE. — Peu de concerts depuis le commencement de la saison. Le 22 septembre, trois-cent-cinquantième anniversaire de la Kapelle royale. Au programme, deux psaumes pour chœur double *a capella*, de Heinrich Schütz; Gloria pour soprano et ténor, chœur et orchestre, de la messe en *ré* mineur de Adolph Hasse; *Jubel Ouverture* de Weber; scène pour soprano et baryton de l'opéra le *Templier et la Juive* de Heinrich Marschner; graduel pour chœur *a capella* de Reissiger; ouverture de concert en *la* majeur de Julius Rietz; ouverture de *Tannhæuser*; Liebestod de *Tristan et Yseult*; prélude de *Parsifal*. Tout a réussi à souhait. Il en est toujours ainsi avec les excellents artistes que sont Mmes Malten, Wittich, Wedekind, MM. Anthes, Scheidemantel et M. von Schuch, le génial directeur de cette vaillante Kapelle de Dresde, dont la réputation n'est plus à faire.

Pour sa représentation de retraite, Mme von Schuch a choisi l'opéra, depuis longtemps délaissé, *Don Pasquale*. La partie de Norine lui convient si bien, qu'on voudrait l'y revoir plus d'une fois encore. C'est avec un profond regret qu'on se sépare d'une artiste de la valeur de Mme von Schuch. Nous l'avons vue créer Lola de *Cavalleria*, l'*Ami Fritz*, *Pagliacci*, *Lorle* et d'autres opéras, avec une rare intelligence de la scène. Interprété par elle, le moindre rôle prend du relief, parce que tout y est pensé. Chez Mme von Schuch, le savoir et les dons naturels s'accordent de la façon la plus heureuse; et puisqu'elle est décidée à quitter la scène, il faut espérer qu'elle consentira à former des élèves qui perpétueront ses traditions.

A la satisfaction générale, le ténor Anthes a été rengagé pour plusieurs années. Dans la dernière représentation des *Folkunger*, il a été particulièrement applaudi aux côtés de Mmes Malten, von Chavanne et de M. Scheidemantel, les créateurs de la populaire partition de Kretschmer, pour laquelle on a fait d'intéressantes modifications de mise en scène.

Au premier concert d'abonnement (série B), nous avons eu comme soliste M. Plumket Greene, de Londres. On ne peut pas dire, répéterons-nous avec un de nos confrères, que le but de la direction ait été tout à fait manqué. Beaucoup d'artistes allemands vont se faire entendre très fructueusement à Londres; il est donc juste de faire de temps

en temps un échange. Mais si M. Greene, comme M. Scholander, à qui on l'a comparé, est charmant à entendre dans un salon ou dans une petite salle, il n'en est pas de même au théâtre, où la grâce des *pianissimo* ne suffit pas à l'exécution intégrale d'un programme. C'est avec la bluette de Dalayrac : *Ecoute, Jeannette*, que M. Greene s'est montré original. Nul mieux que lui ou Scholander n'est capable, ajoute notre honorable confrère, de détailler cette ravissante bagatelle.

Une pièce pour violon, encore inédite, de Bruno Ramann, vient d'être révélée au public par M. Merrick-B. Hildebrandt. Le jeune et distingué violoniste a rendu avec le charme pénétrant qui caractérise son talent cette poétique *Rheinsage* (Légende du Rhin), dont la couleur descriptive et l'élévation de pensée assurent le succès auprès des connaisseurs. ALTON.

GAND. — Première représentation en Belgique de *Henry VIII*, grand-opéra de Saint-Saëns, au Théâtre royal de Gand, le mercredi 26 octobre 1898.

La première de *Henry VIII* au Théâtre royal, mercredi dernier, a été pour tous une joie profonde, une source de pures jouissances artistiques, surtout après l'impression de lassitude qu'avait provoquée la série des sempiternelles et encombrantes reprises qui ont occupé les premières semaines de la saison théâtrale.

L'œuvre que M. Martini nous a présentée, dans de très bonnes conditions, compte parmi les meilleures de l'auteur de *Samson et Dalila*. On y rencontre une très grande noblesse de style, beaucoup de sûreté de facture et de l'unité dans l'inspiration; seulement, c'est une de ces œuvres auxquelles il faut revenir et qui ne vous émeut entièrement que lorsqu'on l'a bien pénétrée. Alors, elle vous charme profondément, par la sincérité du sentiment, elle séduit de plus en plus par mille ingéniosités artistiques de détail, sans que disparaisse le relief saillant des oppositions que le compositeur a su marquer entre ses deux principaux héros : Henry VIII et Catherine d'Aragon. D'un bout à l'autre de l'œuvre, il y a une force et une variété de rythmes, s'associant à une richesse expressive de mélodies et d'harmonies, qui sont d'un grand maître, et cela en dépit de quelques pages banales, disparates, dirons-nous même, dues à l'œuvre du poète plutôt qu'à celle du musicien.

Le livret, dû à MM. Detroyat et A. Silvestre, n'est, à notre sens, pas un livret de poète dramatique. Certaines scènes, telle surtout la mort de Buckingham, qu'il eût fallu mettre en action, ou n'en pas parler, se passent derrière les coulisses ou sont même simplement énoncées par les personnages; d'autres, par contre, sont traitées trop longuement, ce qui malheureusement ne fait pas compensation. Quoi qu'il en soit, la valeur de l'œuvre musicale sauve les imperfections du livret et place *Henry VIII* parmi les meilleurs opéras de l'école française. Si plusieurs passages ne portent pas l'empreinte d'une inspiration très personnelle, s'il en est du nombre qui font penser à Bach ou à Hændel, à Mendelssohn ou à Wagner, il faut convenir qu'ils sont tous traités avec un art consommé et que l'instrumentation offre à l'oreille une série ininterrompue de surprises charmantes, d'effets vraiment délicieux.

L'introduction d'abord est d'un beau caractère et est bâtie sur le thème du chœur que chanteront au troisième acte les seigneurs et le peuple, proclamant Henry VIII chef de l'Église anglicane. Il est intéressant de rapprocher ce thème des premières mesures du motif de la foi de *Parsifal;* mêmes accords, sur les mêmes degrés, confiés aux mêmes instruments !!

Puis le premier chœur : *Pauvre Buckingham*... et les magnifigues strophes du roi : *Qui donc commande, quand il aime ?* Plus loin, la scène d'amour du roi et d'Anna Boleyn est une des pages les plus simplement belles de l'œuvre, en dehors de tout effet de puissance ou de toute recherche de sonorités. Quel beau postlude, confié simplement au quatuor à cordes ! Quel contraste, par contre, avec le ballet que M. Saint-Saëns a écrit avec un véritable luxe d'harmonies variées et de rythmes prêtant admirablement aux évolutions chorégraphiques ! C'est une suave et douce cantilène que le chant du ténor au quatrième acte. Bref, il nous faudrait trop citer.

La valeur de l'interprétation a été beaucoup supérieure à ce que les plus optimistes pouvaient espérer. L'orchestre a droit à nos plus chaleureuses félicitations, dont une bonne part doit revenir au chef, M. Bovy, qui a dirigé la partition d'*Henry VIII* en musicien consommé. Les chœurs ont été excellents, irréprochables, malgré la difficulté des attaques des passages chantés *a capella*. — Mlle Saudey, en Catherine d'Aragon, dont le rôle est assez effacé aux trois premiers actes, a joué intelligemment son rôle. Au quatrième acte, elle a pu donner libre cours à son tempérament dramatique et a pu y faire preuve d'intentions habilement calculées, de nuances de sentiments exactement senties; Mlle Villa, dans le rôle d'Anna Boleyn, a fort bien chanté, mais nous croyons qu'il serait préférable qu'elle n'empruntât pas sa mimique de Carmen pour un rôle qui demande plutôt de la distinction. — Après cette légère critique, l'éloge; et c'est un éloge sans restrictions que mérite M. Lafon, à qui était confié le rôle difficile d'Henry VIII, difficile à raison de l'humeur tour à tour passionnée, froide, hautaine et autoritaire du roi d'Angleterre. La voix chaude et vibrante, la diction correcte, le geste net et mesuré, la physionomie expressive de M. Lafon ont contribué à faire du rôle d'Henry VIII une création saisissante.

Les autres interprètes, tous fort bons, étaient MM. Lesbros (Dom Gomez), Rougier (légat du pape), Camain (duc de Norfolk) et Depère (comte

de Surrey). Quant au ballet, réglé par Mlle Linda Pastore, il a été fort bien rendu.

Disons en terminant que M. Saint-Saëns, qui assistait à la première de son œuvre en Belgique, a été l'objet de longues ovations de la part du public et qu'il a dû paraître deux fois sur la scène : après le ballet du deuxième acte et à la chute du rideau au quatrième acte. MARCUS.

GENÈVE. — M. Ferraris, organiste, vient de remporter le premier prix au dernier concours de composition musicale ouvert par la maison Hachette, à Paris. L'œuvre récompensée est une mélodie pour chant et piano intitulée *Lied* et dont les vers sont dus à M. E. Rod.

Les études de *Sapho* sont activement poussées ; la première aura lieu probablement le 23 novembre et sera dirigée par le maître Massenet lui-même, qui a annoncé son arrivée pour le 22, jour de la répétition générale.

Le distingué pianiste M. Paul Litta a donné, le 17 octobre une séance musicale à l'Académie de musique, avec le programme suivant : *Toccate et fugue* de J.-S. Bach (transcription Tausig); *Sonate* op. 111 de Beethoven; *Fantaisie* op. 17 de Schumann ; *Poème des Montagnes* de Vincent d'Indy; *Liebestraum ;* la *Source* de F. Liszt; *Etude de concert* de Moskowsky.

La librairie Eggimann et Cie vient de publier *Introduction à l'étude de l'harmonie* de E. Jaques-Dalcroze. Dans la préface, il est dit ceci : « Les pages qui vont suivre n'ont pas la prétention d'enseigner l'écriture à deux parties; elles sont une simple introduction au cours d'harmonie et résument en peu de lignes les principes fondamentaux de cette science par la seule étude des intervalles. »

Le comité du Conservatoire vient de créer un cours d'instrumentation dont l'enseignement est confié à M. Ed. Combe. Cette nouvelle classe comprendra deux degrés : une première année sera consacrée à la lecture de la partition et s'adressera à tous ceux qui désirent pouvoir lire et interpréter au piano des partitions d'orchestre; la seconde année s'adressera plus spécialement aux personnes s'occupant de composition, et il y sera traité des divers instruments de l'orchestre et de leurs conbinaisons dans la composition symphonique.

Mme Lydia Torrigi-Heiroth, professeur de chant au Conservatoire, vient de publier chez Schott un cahier d'*Exercices pour poser et développer la voix et l'agilité*. Dans la préface, l'émérite professeur s'exprime ainsi : « On sait généralement que la voix est un instrument très délicat, qui demande beaucoup de ménagements. C'est pénétrée de cette pensée que j'ai réuni dans ce recueil les exercices destinés à développer la voix et l'agilité en les disposant d'une façon progressive. » Plus loin, Mme Torrigi-Heiroth cite encore l'un des principaux préceptes d'un des grands maîtres du passé : « Pour apprendre à chanter, il ne suffit pas de travailler, mais de *savoir travailler*. Ce n'est qu'en apprenant le *secret de bien étudier* que l'on peut parvenir à bien chanter, — ce qui veut dire que le travail *mécanique* doit être précédé et accompagné du travail *mental*. Ainsi, avant de prendre un son ou de faire un trait, il faut *penser* aux sons qu'on doit produire, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, avant d'avoir les sons dans le gosier, les avoir dans la tête ! Mme Torrigi-Heiroth a écrit deux cent soixante-neuf exercices excellents et bien gradués, allant du simple au plus compliqué, en posant ainsi les principes fondamentaux de l'art du chant de façon à développer la voix. Je souhaite au livre de Mme Torrigi-Heiroth tout le succès qu'il mérite.

L'art du *bel canto*, autrefois si florissant, se perd chaque jour, surtout parmi les hommes; il suffit d'assister à une représentation du *Barbier de Séville* de Rossini, pour s'en convaincre. La virtuosité semble condamnée à disparaître, car la musique pour le chant doit faire place à la musique chantée; mais il ne s'ensuit pas que la science du chant doive être négligée, bien au contraire. Bien que, de nos jours, on prise fort les voix d'une sonorité puissante, et qu'on croie que *crier* c'est *chanter*, il convient d'encourager ceux des professeurs qui proclament les anciens principes de l'art du chant et qui s'efforcent d'expliquer et d'appliquer ces règles générales de la méthode des grands maîtres du chant, avec laquelle ils formèrent des chanteurs habiles et d'illustres et brillants virtuoses. Il faut à la musique moderne, aux modulations fréquentes, aux rythmes si variés, des chanteurs qui possèdent la vraie science du chant. H. KLING.

LA HAYE. — *Manon Lescaut*, de Giacomo Puccini, que vient de nous donner la troupe italienne de La Haye, est bien une des œuvres les plus remarquables que l'Italie ait produites, depuis de longues années. C'est une partition conçue, écrite et orchestrée dans le style moderne, où l'influence de Wagner se fait profondément sentir, où le compositeur rompt complètement avec les traditions anciennes de l'école italienne. Puccini, outre son érudition musicale, a prouvé dans sa *Manon* qu'il est capable de pénétrer dans le problème psychologique de l'action dramatique, bien plus encore dans *Manon* que dans la *Bohême*.

Dans le premier acte déjà vivant, humoristique, l'action se déroule principalement dans l'orchestre; sur la scène, la musique a plutôt un caractère récitant. Dans les deux actes suivants, la musique suit un mouvement progressif, elle atteint son point culminant dans la dernière scène du troisième acte. Là, le maître italien a caractérisé et illustré l'action dramatique avec une maëstria exceptionnelle. Cette scène émouvante a littéralement électrisé l'auditoire, qui déjà avait été si vivement ému à la fin du second acte. Puccini a bien compris, bien traduit tout ce qu'il avait à dire en ce

long duo d'amour de Manon et de Des Grieux. Depuis longtemps, je n'avais pas été aussi sincèrement empoigné, aussi vivement impressionné par un ouvrage italien.

Le quatrième acte, la mort de Manon dans les bras de Des Grieux, est un tableau touchant, un poème d'une très jolie couleur.

L'exécution de cet ouvrage, hérissé de difficultés vocales, rythmiques et orchestrales, a été excellente. L'orchestre surtout a fait merveilles, grâce à la direction magistrale de M. Emmanuel Natale, un chef d'orchestre théâtral comme il y en a peu, doué d'un tempérament exceptionnel.

Mme Adami (Manon) mérite de grands éloges, et a surtout fort bien rendu, fort bien joué le rôle de Manon; la chanteuse n'égale pas toujours la comédienne, mais comme style, comme déclamation, c'est charmant. Le ténor Ferrari (Des Grieux) avec sa belle voix, a été vivement applaudi; le baryton Carradetti (Lescaut) l'a fort bien secondé; et les chœurs se sont très bien tenus. En somme, un grand succès, bien mérité, et l'*Intermezzo* du troisième acte, une perle de conception et d'instrumentation, a été bissé.

Le libretto de Puccini diffère complètement de celui que Meilhac et Gille avaient écrit pour Massenet, de manière qu'on ne peut ni ne doit comparer les deux partitions, tout en constatant que la musique de Puccini s'élève de beaucoup au-dessus de celle de Massenet.

Ed. de Hartog.

LIÉGE. — M. Burnet-Rivière, qui continue à la satisfaction générale sa troisième année de direction à notre Théâtre royal, et auquel nous devons depuis la saison dernière, des représentations artistiques du *Tannhæuser* et de *Lohengrin*, communique à la presse locale le tableau d'une troupe choisie et l'ensemble de ses projets. Déjà la direction a contracté avec MM. Maréchal, Noté, Isnardon et Mlle Georgette Leblanc, appelés en représentations extraordinaires.

Comme nouveautés : *Thaïs* et le *Portrait de Manon* de Massenet, *Moïna* de Lara, la *Princesse d'Auberge* de Blockx, et plusieurs ouvrages de Wagner.

Seront repris : *Sigurd*, *Hérodiade*, *Tannhæuser*, le *Prophète*, *Cavalleria*, la *Navarraise*, *Don Pasquale*, l'*Etoile du Nord*, *Don Juan*, les *Noces de Figaro*, l'*Etudiant pauvre*, la *Fauvette du Temple*.

Ouverture le 3 novembre, par le *Faust* de Gounod.

Le pupitre de harpiste sera tenu par Mme Van Damme-Chiera, des concerts d'Ostende, Gand et Liége; la partie de harpe est enfin reconnue indispensable dans l'orchestre.

Le ballottage est rétabli et il nous paraît que les artistes soumis aux suffrages des abonnés seront admis par une unanime majorité.

La *Meuse* nous apprend que la Société libre d'Emulation reprendra très prochainement la série de ses soirées musicales et littéraires. Le 11 novembre, on entendra M. J. Mossel, violoncelliste et professeur au Conservatoire d'Amsterdam, dont la presse parisienne a reconnu les qualités exceptionnelles de virtuosité, de style et d'autorité. La seconde séance sera consacrée uniquement à l'audition du virtuose le plus étonnant de tous ceux qui se sont produits à Liége en ces dernières années, artiste complet, d'ailleurs, unissant l'habileté la plus rare à l'interprétation la plus élevée, l'illustre Ferrucio Busoni, tant applaudi, on s'en souvient, dans cette même salle de la Société d'Emulation, il y a quelques mois.

A. B. O.

MADRID. — Au théâtre Real, le travail des répétitions de la *Walkyrie* est très avancé. L'œuvre de Wagner passera à la fin de novembre, l'étude de la partition étant encore relativement arriérée. Il est question de confier la direction de l'orchestre à M. Crickboom, ce qui serait une solution qui nous permettrait d'attendre une exécution suffisante. Cela sans compter que, au Real, et pour la présente saison, les directeurs de l'orchestre à l'Opéra sont aussi engagés pour la série des concerts. Dans ce cas, nous aurions M. Crickboom en tête de la Société des Concerts.

La traduction espagnole du poème de Wagner est confiée à M. L. Paris, et peut-être sera-t-elle bien faite. Nous verrons.

On attend aussi M. Saint-Saëns, qui viendra diriger *Samson et Dalila* et, à ce que l'impresario nous a fait savoir, la première d'*Henri VIII*.

En fin compositeur espagnol, M. Serrano vient de faire connaître à la direction du Real son nouvel opéra historique *Gonzalvo de Cordoba;* celui-ci paraît d'une facture très serrée, mais on ne peut dire rien encore. Après l'opéra de Serrano, passera *Rachel* de M. Breton.

E. L. Ch.

NOUVELLES DIVERSES

Dans une nouvelle revue allemande, *Buhne und Welt*, une dame publie des souvenirs de Liszt, dans l'intimité duquel, nous dit-on, elle vécut longtemps. Beaucoup de dames prétendent avoir en cet honneur, et toutes, elles ont publié leurs mémoires. Il y a en général peu de chose à y glaner. Ces confidentes de Liszt sont généralement d'insipides bavardes qui ne sont même pas véridiques dans les histoires qu'elles racontent. Tel nous paraît être le cas de la dame qui opère dans *Buhne und Welt*. Elle nous conte une prétendue anecdote concernant Liszt, Bulow et Wagner, qu'elle affirme tenir de Liszt même. Voici son récit :

« Nous étions fort jeunes, dit Liszt, Wagner, Bulow et moi, lorsque nous demeurions ensemble à Leipzig, menant joyeuse vie; et quand je dis joyeuse, j'exagère, car j'étais le seul dont l'humeur fût toujours gaie.

» Wagner était déjà enfoncé dans ses idées philosophiques et politiques, et la réalité prosaïque du présent ne contentait pas l'ambitieux idéaliste de l'avenir; quant à Bulow, nous l'appelions déjà « le critique » et nous redoutions — surtout moi — ses propos mordants. Nous avions naturellement trop peu d'argent; cependant, Wagner avait des exigences que ne pouvait satisfaire la caisse commune. Il ne pouvait supporter la misère, et nous faisions de notre mieux pour qu'il la sentît le moins possible.

» Après une délicieuse arrière-saison d'été, le froid se fit sentir brusquement, et Wagner, extrêmement nerveux, souffrait de ce changement de température : il voulut immédiatement avoir une chambre chauffée. Pendant deux jours, il se disputa avec Bulow parce qu'il demandait à acheter du bois et que ce dernier ne voulait point qu'on fît la dépense, vu l'état précaire des finances. Bulow ne me demanda même pas mon avis, car il savait que je céderais aussitôt. En sa qualité de trésorier, il pensait qu'il était parfaitement ridicule de chauffer une chambre au mois de septembre. « Mais tu » vois bien que je gèle! » s'écriait Wagner furieux; et l'inexorable Bulow lui donna le conseil de se mettre à courir bien fort dans la rue ou de prier la Muse de vouloir bien venir le réchauffer. Après cette plaisanterie un peu trop facile, il quitta la chambre avec moi.

» Deux heures plus tard, nous rentrions et nous n'étions pas peu étonnés de trouver notre chambre chauffée, mais chauffée à blanc! Wagner était assis à sa table plongé dans son travail, la face toute rouge.

» — Eh quoi! s'écria Bulow...

» Mais les mots s'arrêtèrent dans sa gorge... Un regard jeté dans l'appartement avait suffi pour lui apprendre la vérité. Wagner avait pris les chaises et nos deux tables de travail, et après les avoir mises en morceaux, en avait jeté une bonne partie dans la cheminée; le reste gisait à terre. Bulow était muet de colère. Moi, je me pâmais de rire devant cette façon originale et vive de se tirer d'affaire. Bulow se mit à gémir, criant qu'il fallait remplacer les chaises et les tables, et qu'en attendant, nous ne pouvions pas travailler. Et Wagner de répondre méchamment: « Maintenant, j'ai ce qu'il » me faut. Des gens comme vous, qui aiment tant » à se promener, n'ont pas besoin de tables ni de » chaises. Si tu m'avais donné de l'argent à temps, » ton précieux mobilier n'en serait pas là. C'est » toi qui l'as voulu! Il est évident que le bois de » chauffage aurait été meilleur marché! »

» Le lendemain, je reçus une petite somme d'argent; j'achetai du bois, des tables, et des chaises. Wagner se choisit d'ailleurs ce qu'il y avait de meilleur, et je m'écriai en riant : « Dis » donc, toi! Les nouveaux meubles, je vais les » faire assurer tout de suite contre l'incendie! »

Très piquante, cette scène à trois; elle n'a qu'un petit défaut, celui de n'être ni véridique ni vraie, tout au moins dans les termes où elle est ici rapportée, par l'excellente raison que jamais les trois acteurs n'ont pu cohabiter à Leipzig. Liszt était né en 1811, Wagner en 1813, Bulow en 1830. Quand Bulow, âgé de dix-huit ans, fut envoyé par ses parents à Leipzig, pour y suivre les cours de l'Université, il ne connaissait pas Wagner personnellement, à peine soupçonnait-il en lui l'artiste. A cette époque, Wagner était chef d'orchestre à Dresde, et Liszt, maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar. L'année suivante en, 1849, Wagner était obligé de se réfugier en Suisse, et c'est alors seulement que Hans de Bulow fit sa connaissance, grâce à une lettre d'introduction de Liszt.

Qu'un jour, Wagner, pour se chauffer ait jeté des meubles au feu, cela n'est pas impossible, et cela n'a rien d'absolument original ou de caractéristique. Pareille aventure est arrivée à maint autre artiste besogneux. Mais, bien certainement, les choses n'ont pu se passer comme le raconte l'auteur des souvenirs parus dans *Buhne und Welt*, et ce récit est d'un bout à l'autre fantaisiste.

Ceci soit dit pour mettre en garde nos bons confrères de la *Revue internationale de musique*, qui prennent ces histoires au sérieux.

— Le mouvement musical dans les départements français s'accentue d'une façon hautement intéressante. Il s'annonce là une renaissance artistique qui mérite d'être signalée et dont nous suivrons avec le plus vif intérêt les étapes.

Nous avons déjà signalé les programmes des sociétés symphoniques d'Angers, de Lille, du Hâvre; voici maintenant qu'on nous signale ceux de la Société des concerts de Montpellier. Voici le programme du premier concert de cette société, qui aura lieu le 14 novembre prochain; il indique l'excellent esprit qui préside à ces auditions :

1. *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven; 2. *Concerto* pour piano d'E. Grieg, par Raoul Pugno; 3. *Andante* du deuxième quatuor à cordes de Tschaïkowsky; 4. Trois pièces pour piano seul, par Pugno; 5. *Marche hongroise* de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Ajoutons que le chef d'orchestre de Montpellier est M. Lecoq, qui a tenu avec distinction le bâton de capellmeister pendant plusieurs années aux Concerts populaires de Marseille et qui chaque année est le leader musical de la saison de Spa.

— A Londres, à Birmingham, la charmante et excellente artiste Mlle Clotilde Kleeberg a eu le plus vif succès avec le *Concerto* en *ut* mineur de Saint-Saëns, la *Sonate* en *la* pour piano et violon de

Johannès Brahms et le *Quatuor* en *ut* mineur de Gabriel Fauré.

— Dans le numéro en date du 22 octobre du *Journal musical*, M. H. Kling donne le commencement d'un intéressant article ayant pour titre : *Jean-Jacques Rousseau considéré comme musicien.*

— Le conseil municipal de la ville de Luxembourg vient d'accorder une subvention de dix mille francs à la société bien connue « l'Union dramatique » pour le concours international de chant d'ensemble qu'elle organisera les 21 et 22 mai de l'année prochaine, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

NÉCROLOGIE

Mme Léon Boëlman, née Louise-Victoire-Mathilde Lefèvre, veuve du regretté compositeur, vient de mourir à l'âge de trente-deux ans, à Paris, chez son oncle, M. Eugène Gigout, Nous envoyons à ce dernier et à sa famille toutes nos condoléances.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 24 au 30 octobre : Les Huguenots; Carmen; Faust; Mignon; Dimanche : les Huguenots; lundi : L'Or du Rhin.

GALERIES. — La princesse des Canaries.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 30 octobre, à 1 h. ½, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. J. Dupont et avec le concours de Mme Bréma, du théâtre de Bayreuth, et de M. Somer, baryton du théâtre de Hambourg. Programme : 1. Dans la nature, ouverture (Dvorak); 2. Monologue de Hans Sachs (troisième acte des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Wagner), chanté par M. Somer; 3. Mort et Transfiguration, poème symphonique (R. Strauss); 4. La Fiancée du timbalier, scène lyrique (Saint-Saëns), chantée par Mme Bréma; 5. Troisième acte de la Walkyrie (R. Wagner) : A) Chevauchée des Walkyries, B) scène finale, chantée par Mme Bréma et M. Somer.

SOCIÉTÉ SYMPHONIQUE DES CONCERTS YSAYE (SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA). — Dimanche 13 novembre, à 2 heures, deuxième concert d'abonnement sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Félix Mottl et de MM. Eugène Ysaye et Léon Van Hout. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Air d'Agathe (deuxième acte) de Freyschütz (Weber). Chant : Mme Mottl; 3. Concertante en *mi* bémol majeur pour violon et alto, avec accompagnement d'orchestre (Mozart). Violon : M. E. Ysaye; Alto : M. L. Van Hout; 4. *a*) Deuxième chant de Suleika; *b*) Delphine (Schubert). Instrumentés par M. Félix Mottl. Chant : Mme Félix Mottl; 5. Harold en Italie, symphonie en quatre parties avec un alto solo (Berlioz). Alto solo : M. Léon Van Hout. — Répétitiou générale, le samedi 12 novembre, à 2 ½ h.

Récitals de piano de M. FRÉDÉRIC LAMOND (salle de la Grande Harmonie). — I. Programme du samedi 5 novembre : 1. A) Fantaisie chromatique et Fugue (J. S. Bach); B) Variations sur un thème de Paganini, op. 35 (Brahms); 2. A) Impromptu en *mi* majeur (Schubert); B) Le Roi des Aulnes (Schubert-Liszt); C) Nocturne en *do* mineur, op. 48, D) Polonaise, op. 53 (Chopin); 3. Carnaval, op. 9 (Scènes mignonnes) Schumann); 4. A) Etude en *ré* bémol majeur, B) Rapsodie no 9 (Liszt).

FRÉDÉRIC LAMOND. — II. Programme du jeudi 10 novembre (séance Beethoven) : 1. Sonate en *si* bémol majeur, op. 106; 2. Sonate en *do* mineur, op. 111; 3. Sonate en *la* bémol majeur, op. 110; 4. Sonate en *do* majeur, op. 53; 5. Sonate en *fa* mineur, op. 57.

Dresde

OPÉRA. — Du 23 au 30 octobre : Le Preneur de rats; Faust; Carmen; Cavalleria rusticana, Vergissmeinnicht; Lohengrin; les Joyeuses Commères de Windsor; Guillaume Tell.

Lille

CONCERTS POPULAIRES (directeur : M. Emile Ratez). — Dimanche 30 octobre, premier concert, avec le concours de Mlles Chaigneau (piano, violon et violoncelle). Programme : 1. Ouverture de Frithioff (Th. Dubois); 2. Triple concerto pour violon, violoncelle, piano et orchestre (Beethoven); 3. Prélude de Parsifal (Wagner); 4. A) Romance sans paroles (Van Goëns); B) Danse hongroise (Brahms), Mlle Suzanne Chaigneau; 5. Ballet des Troyens (Berlioz); 6. A) Prélude (Chopin); B) Onzième Rapsodie (Liszt), Mlle Thérèse Chaigneau; 7. Le dernier sommeil de la Vierge (Massenet); 8. A) Andante (Massenet); B) Minuetto (Hugo Becker); C) La Source (Davidoff), Mlle Marguerite Chaigneau; 9. Marche troyenne (Berlioz).

Paris

OPÉRA. — Du 23 au 30 octobre : Le Prophète; les Maîtres Chanteurs; Lohengrin; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

CHATELET. — Deuxième concert Colonne. — Programme : Ouverture de Phèdre (Massenet). Concerto en *si* mineur (Saint-Saëns), par M. Sarasate. Introduction du premier acte de Fervaal (V. d'Indy). Deuxième concerto pour piano (Th. Dubois), exécuté par MM. Pugno et Th. Dubois. Ouverture de Sigurd (Reyer). Caprice pour violon (Guiraud), par M. Sarasate. Deux valses romantiques (Chabrier) et scherzo (Saint-Saëns), exécutés par MM. Pugno et Lucien Wurmser. Le Chasseur maudit (César Franck).

CIRQUE DES CHAMPS-ELYSÉES. — Deuxième concert Lamoureux. — Programme : Symphonie en *ut* mineur, no 36 (Mozart). Penthésilée, reine des amazones (A. Bruneau), chanté par Mlle Lina Pacary. La Procession (César Franck), chantée par M. L. Gogny. Concerto en *sol* majeur, no 4 (Beethoven), exécuté par M Diemer. Grand duo du Crépuscule des dieux (R. Wagner) : Brunehilde, Mlle Lina Pacary; Siegfried, M. L. Cogny. Ouverture du Freyschütz (Weber).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
45

VOLUME
XLIIII



6 NOVEMBRE
1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, *rue Beaurepaire, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, *rue de l'Arbre, Bruxelles*

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.


DE VLAAMSE SCHOOL
Geïllustreerd Tijdschrift
Maandel. één afl. 32 blz. 4°
Per jaargang: TIEN Frs.
J.-E. Buschmann, Uitgev.
Rijnpoortvest, Antwerpen
Nr. ter inzage op aanvraag

44e ANNÉE. — Numéro 45. 6 novembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.

L'abondance des matières nous oblige à ajourner à huitaine la suite du travail sur les Philosophes et la Musique.



L'OR DU RHIN

DE

R. WAGNER

Prologue de l'*Anneau du Nibelung*, exécuté pour la première fois au théâtre royal de la Monnaie le 31 octobre 1898.





SINGULIÈRE destinée que celle de cet ouvrage, qui n'est ni un drame lyrique, ni un opéra, qui tient de la féerie, où il n'y a que des tableaux et pas d'action et qui, cependant, constitue un des plus délicieux spectacles que nous ait donnés le théâtre moderne! Dans l'ordre des représentations, l'*Or du Rhin* aurait dû logiquement précéder la *Walkyrie*, puisqu'il est le prologue, l'exposé d'un drame dont la *Walkyrie* est le premier acte, *Siegfried* le second et le *Crépuscule des Dieux* la conclusion. A Bruxelles, comme à Paris, on a préféré commencer par jouer d'abord les actes, la *Walkyrie* et *Siegfried*, et ne donner le prologue explicatif que beaucoup plus tard. Mais la logique des directeurs de théâtre n'est pas celle de tout le monde. En Allemagne, il en a été d'ailleurs de même. A Vienne, à Berlin, à Francfort, etc., quand on se résolut — après combien d'hésitations! — à aborder l'*Anneau du Nibelung*, cette terrible tragédie en quatre journées que Wagner avait composée en toute liberté d'inspiration, sans se soucier de nos ordinaires scènes d'opéra, avec le dessein très arrêté de ne monter cette œuvre, — si jamais elle pouvait être montée, — que sur un théâtre spécialement construit et aménagé pour la représenter, — c'est invariablement par la *Walkyrie* qu'on a commencé, et le prologue a chaque fois suivi, souvent à longue distance.

Le plus curieux, c'est que Wagner lui-même n'avait pas commencé son *Anneau du Nibelung* par le commencement, mais, au rebours du bon sens et de la logique naturelle, par la fin. Il avait, en 1848, commencé un drame sur la mort de Siegfried, le héros des épopées germaniques, victime de la tragique rivalité de Brunnhilde et de Krimhild, légendaire transposition des historiques rivalités de Frédégonde et Brunehaut.

Lorsque, plus tard, déjà exilé en Suisse pour sa participation à la révolution saxonne de 1849, il reprit le drame ébauché à Dresde, il s'aperçut que l'histoire dont il s'était inspiré n'était qu'une conclusion, que ses origines plongeaient fort loin dans un passé mythique, qu'il se trouvait, en un mot, en présence du dernier acte d'une grande tragédie dont les sanglantes péripéties s'étaient poursuivies à travers plusieurs générations. Il comprit alors que pour donner toute la clarté désirable à cette dernière catastrophe, il devait reprendre toute la série des épisodes

antérieurs, et c'est ainsi qu'il fut amené à écrire successivement *Siegfried*, puis la *Walkyrie* et finalement l'*Or du Rhin*, préface mythologique et symbolique du Tout, où nous sont montrées les fautes originelles, les causes de toute la série d'événements qui se déroulent dans l'*Anneau du Nibelung* jusqu'à la mort du héros, Siegfried.

Dans l'*Or du Rhin*, Wagner se place sur le terrain mythologique. Personnification des forces agissantes de la Nature, comme cela se retrouve dans toutes les théogonies de l'humanité primitive, les dieux de la mythologie scandinave sont animés de nos passions et de nos haines. Pour légendaires qu'ils nous apparaissent, ils ne sont pas moins de notre race ; leurs faiblesses sont les nôtres, nous sommes leurs descendants et nous payons les fautes commises par eux. Voilà l'idée fondamentale, le plan général idéologique de l'œuvre. Telle aussi la thèse d'Ibsen dans les *Revenants*. Ibsen et Wagner donnent la main par-dessus les âges aux vieux scaldes du Nord, dont la cosmogonie et la théogonie avaient largement établi cette profonde et tragique pensée du mal qui se répercute de génération en génération, jusqu'à ce que l'expiation suprême mette fin au trouble du monde, des sociétés ou des familles. La même idée, au fond, inspire les grands tragiques de la Grèce. Les *Nibelungen* de la poésie septentrionale sont pareils aux *Atrides* de la poésie méridionale. Le titre même de l'œuvre de Wagner est un symbole : *L'Anneau du Nibelung;* il s'applique autant à un anneau magique qui joue un rôle actif dans le drame qu'au « cercle » des crimes, des fautes et des catastrophes dont l'enchaînement compose l'ensemble de l'œuvre.

L'*Or du Rhin* est donc simplement l'exposé de l'idée philosophique du drame. C'est pourquoi il se passe successivement *sous l'eau*, où dorment les germes de vie ; au *Walhall*, séjour lumineux des dieux; *sous terre*, siège des forces telluriques personnifiées par les nains, batteurs d'or et de métaux ; *sur la terre*, enfin, séjour des géants prédécesseurs de la race des hommes. Autant d'*éléments* en présence, autant de tableaux divers.

Sous les flots clairs du Rhin repose l'or, symbole de toute puissance et de toute richesse sur la terre. Les ondines gardent précieusement ce perfide trésor, inoffensif tant qu'il est entre leurs mains vierges et pures. Mais la concupiscence des nains le guette. Leur chef ou leur maître, Alberich, est ébloui de son rayonnement glorieux. Il veut s'emparer du trésor, mal défendu par les nixes folâtres et insouciantes. On le prévient que cet or n'est rien, qu'il n'a de puissance, qu'il n'est le talisman souverain qu'à la condition de renoncer à l'amour, de se vouer à l'égoïsme, à la haine. Alberich prononce le terrible serment, et le lingot aux éclats lumineux tombe entre ses mains. C'en est fait dès lors de la paix sereine des ondes ! Voici le premier crime, — et c'est aussi le premier tableau.

Puis nous voilà au Walhall. Le maître des dieux, dans son orgueil, s'est fait construire une superbe demeure par les géants brutaux et lourds. Pour prix de ce travail, il leur a promis Freya, la déesse de la grâce et de la jeunesse. Au moment où celle-ci va leur être livrée et déjà est entraînée par eux, les dieux sont pris d'inquiétude. Freya partie, la joie quitterait le séjour divin, les dieux eux-mêmes ne tarderaient pas à vieillir, car seule Freya peut cultiver et faire môrir les fruits d'or, les pommes qui assurent l'éternelle jeunesse aux dieux. Que faire ? Les géants s'impatientent ; ils réclament le prix convenu ! Wotan, en échange de Freya, finit par leur promettre l'or magique, l'or ravi par Alberich aux profondeurs du Rhin. Il le volera au voleur, selon le conseil perfide de l'astucieux et subtil Lôgue, dieu du feu. Voilà le second tableau.

Les fautes et les crimes dès lors se multiplient ; c'est un engrenage fatal. Nous voici pénétrant avec Wotan et Lôgue dans les antres de la terre, où peine en forgeant les métaux précieux le peuple fourmillant et noir des nains asservis par Alberich. Que lui veut le maître des dieux ? Son or, l'or arraché aux roches du Rhin ? Alberich ne le cédera pas. Wotan s'en empare donc par la ruse et la violence. La progression du mal s'accentue.

Remonté vers les clartés du Walhall, Wotan, dans son inconscience morale, abuse jusqu'au bout de sa supériorité en arrachant à son adversaire vaincu l'anneau d'or forgé avec le métal du Rhin. C'était pour celui-ci le gage d'une revanche possible ; pour avoir voulu l'anéantir, Wotan allume dans l'âme d'Albe-

rich la haine ineffaçable, la haine qui sème la mort autour d'elle; elle éclate dans la terrible malédiction qu'Alberich lance sur l'anneau et se manifeste aussitôt dans la querelle des deux géants, dont l'un abat l'autre pour s'emparer du trésor.

Voilà les fautes primordiales d'où se déduisent toutes les catastrophes ultérieures. Tandis que les dieux insouciants et glorieux prennent possession de leur demeure payée par la violence et l'astuce, du fond de la vallée s'élève la plainte des Filles du Rhin, pareille à la plainte de l'humanité livrée haletante et désemparée à la lutte des éléments hostiles et des volontés contradictoires.

Wagner avait raison de dire qu'il avait condensé dans le *Ring* toute sa philosophie, toute sa compréhension du monde. Elle n'était point optimiste, mais combien profonde et vraie! Le mal existe, le mal physique, le mal moral, le mal sous toutes les formes possibles. Nous souffrons des douleurs de tout genre : blessures, morts, affections brisées, séparations éternelles; et nous sommes témoins et victimes d'innombrables injustices, de violences, de tyrannies, de spoliations, de meurtres sauvages, de guerres fratricides. A tant d'iniquités s'oppose la loi éternelle de charité et d'amour que l'humanité porte en elle, que proclament ses cris de douleur, que chante son rêve inassouvi d'harmonie et de bonheur. A travers la longue série des catastrophes nées des haines et des rancunes dont l'expiation se poursuit de génération en génération, cette loi d'amour est affirmée constamment par le poète et le musicien. Elle est exposée dans le délicieux couplet de Lôgue à l'amour et à la femme, au deuxième tableau du *Rheingold;* elle résonne une dernière fois dans les suprêmes adieux de Brunnhilde à ce monde douloureux et plein de violences. Voilà toute la philosophie de l'épopée dramatique des *Nibelungen*.

N'est-ce point une haute idée et une belle synthèse du problème humain? Elle transparaît partout dans l'œuvre à travers les symboles et les actes, sans jamais s'énoncer directement. Elle se dégage tout naturellement des scènes qui se succèdent, où nous sont montrées en un puissant raccourci les erreurs fondamentales dont souffre notre société : soif du pouvoir, esprit aveugle de domination chez Wotan; bas instinct de cupidité chez les géants; envie perverse et jalouse chez les nains, êtres inférieurs, asservis aux esprits lumineux; subtil instinct d'intrigue chez Lôgue, trop prudent pour entrer en lutte avec le maître des dieux, trop fin pour ne pas tirer parti des situations fausses où sa propre volonté enchaîne celui-ci; naïveté généreuse mais vaine des dieux secondaires, Froh et Donner, toujours prêts, sans réflexion et sans jugement personnel, à seconder les violences de leur maître; douce astuce enfin de la femme, habile à flatter les passions viriles, à tirer parti à son profit des faiblesses de l'homme, à le confirmer au besoin dans l'erreur afin de mieux asseoir son empire sur lui. N'est-ce point un tableau exquis et charmant de la comédie humaine, une synthèse admirablement plastique du Monde?

Qu'il y ait là quoi que ce soit de difficile à saisir, je le conteste; même séparé de ce qui suit, ce prologue, où la fantaisie ailée du Shakespeare du *Songe d'une nuit d'été* s'allie à l'observation souriante du Molière du *Sicilien* et de la *Princesse d'Elide*, me paraît l'œuvre la plus limpide et la plus lumineuse qui soit. Il faut l'incompréhension volontaire, le parti-pris du réalisme le plus platement insignifiant, pour y découvrir des symboles obscurs, des allégories (?) compliquées ou des abstractions froidement calculées. C'est notre vie même, nos travers, nos entraînements, nos vaines et sanglantes querelles nées de l'égoïste poursuite de l'intérêt aveuglément personnel qui nous apparaissent ici dans le lointain vaporeux et le recul magique d'un monde imaginaire de dieux, de géants, de nains et d'ondines. Il n'y a pas jusqu'aux forces mystérieuses de la Nature qui ne jouent leur rôle dans cette divine comédie, témoin cet orage final qui purifie l'air et, pour quelques moments, rétablit le calme parmi les éléments et les passions déchaînées.

Et puis, il y a la musique! Elle est un miracle de clarté, de souplesse, de variété dans le coloris, de richesse orchestrale, de puissance à la fois et de délicatesse, passant par toutes les gammes du sentiment, s'adaptant à toutes les nuances de l'imagination : caressante et ondulante avec les filles du Rhin; fruste et tortueuse avec Alberich, lourde avec les géants; subtile et ironique merveilleusement avec le

dieu Lôgue dans l'amusante querelle du deuxième tableau; fantastiquement sombre et douloureuse dans la lutte du Nibelheim; majestueuse et volontaire avec Wotan, jusqu'à cet admirable explosion finale de la montée au Walhall, qui fait à ce prologue un couronnement d'une splendeur sonore que devrait égaler la splendeur lumineuse du décor.

Le curieux, c'est qu'à l'inverse de ce qui s'était produit avec les poèmes, Wagner, pour la composition musicale des quatre partitions dont se compose l'*Anneau du Nibelung*, rétablit l'ordre naturel. L'*Or du Rhin* fut composé le premier. Quand il le commença (1853), depuis cinq années il n'avait plus écrit une note de musique ! « Avec quelle joie, avec quelle foi je l'entrepris ! » écrit-il en 1854 à son ami Ferdinand Heine.

Etendu sans sommeil dans une hôtellerie de la Spezzia, l'inspiration lui était venue subitement, raconte-t-il ailleurs, et, sans perdre une minute, il s'était hâté « de rentrer dans ses tristes foyers pour commencer enfin l'exécution de ce grand ouvrage »..... « Le voici achevé, écrit-il à Liszt, en 1854 ; je l'ai terminé dans l'angoisse de la désespérance, car, hélas ! la détresse de l'or m'étreint moi-même. » Dans une autre lettre à Liszt, il disait : « Je crois qu'on n'a pas encore composé comme cela. Imagine-toi que toute mon introduction orchestrale est bâtie sur le seul accord de *mi* bémol majeur, qui ne change pas pendant cent et quatre-vingts mesures. Je m'imagine que ma musique doit être terrible. C'est une mare d'horreurs et de sublimités ! »

Wagner raillait; il pensait aux musiciens et aux critiques, ses contemporains. Ceux-là ne manquèrent pas, en effet, de découvrir dans la partition de l'*Or du Rhin*, dès qu'elle parut, des choses qui ne cadraient pas du tout avec leurs théories esthétiques, qui s'écartaient de toutes les lois établies par eux. C'est généralement cela qu'ils appellent « des horreurs ».

Aujourd'hui, nous n'en sommes plus là, et nous ne voyons plus que des sublimités dans cette « mare ».Beethoven, Mozart et Bach revivent dans cet admirable ouvrage, où il n'y a pas une longueur, pas une inutilité, où tout parle, agit et palpite. Je ne vois vraiment pas de partition dramatique ancienne ou moderne susceptible de subir victorieusement au même degré l'épreuve que lui fit subir naguère M. Gevaert, en l'exécutant intégralement au concert, c'est-à-dire sans aucun des accessoires qu'elle requiert par destination, sans action, sans costumes, sans décors, sans effets d'illusion théâtrale, — sans même d'entr'actes. Deux heures vingt minutes de musique sans interruption ! Qu'après les exécutions concertantes (il est vrai, hautement artistiques) du Conservatoire de Bruxelles, il ne se soit pas produit une critique, un aveu de lassitude ou d'ennui, cela ne tient-il pas du prodige?

Comment expliquer, après cette expérience décisive, que les directeurs de la Monnaie aient cru devoir couper le spectacle en trois tronçons? Pour ménager qui? Leurs abonnés? En vérité, ils ne les flattent guère.

Ou bien serait-ce qu'ignorants des progrès de la machinerie scénique, n'ayant rien fait depuis qu'ils sont dans la place pour améliorer l'outillage de leur théâtre, ils sont dans l'impossibilité de réaliser des changements de décors que les plus secondaires théâtres d'outre-Rhin exécutent sans effort apparent? Car il n'est pas exact que le *Rheingold* en Allemagne se joue en plusieurs actes comme l'ont affirmé quelques scribes incompétents. Ni à Berlin, ni à Prague, ni à Cologne, ni à Munich, ni à Francfort, ni même à Mannheim, à Mayence ou à Wiesbade, on ne fait de division. On joue l'œuvre telle que Wagner l'a conçue et voulue, sans interruption. Encore si les coupures étaient faites intelligemment ! Mais on interrompt après la scène au fond du Rhin (l'*aquarium*, comme dit M. Calabresi), quatre mesures après le dernier chant des ondines. Dix minutes plus tard, on joue tout l'interlude en guise de préface au second tableau ! Pour la scène du Niebelheim (la scène des *Enfers* (!), comme dit encore M. Calabresi), même procédé; on finit à la cinquième ou sixième mesure, après les derniers mots de Wotan, et la musique de transformation se joue tout entière en manière de prélude au quatrième tableau, avec le caractère duquel elle n'a rien de commun.

De quel nom appeler un tel acte de vandalisme? Que diriez-vous d'un directeur de musée qui couperait en trois la *Ronde de nuit* de Rembrandt, sous prétexte de mieux faire voir les personnages du tableau à ses visiteurs? Le procédé suivi au théâtre de la Monnaie est

d'une analogue brutalité dans la niaiserie et l'incompréhension. Et ils se sont mis à trois pour accomplir ce crime contre l'œuvre : MM. Stoumon et Calabresi et M. Philippe Flon, désormais l'associé directorial des deux premiers !

Il ne faut pas que cet acte de haute compétence directoriale soit passé sous silence. Puisqu'il n'y a personne à l'Hôtel de Ville de Bruxelles (dont le théâtre de la Monnaie dépend) pour savoir et comprendre à quel point de tels actes déshonorent et ridiculisent une scène jadis célèbre, il faut bien que la critique et le public signalent ces incongruités à ceux qui auraient le devoir de ne pas les laisser se produire.

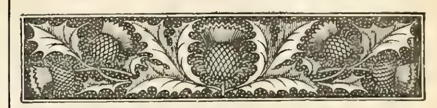
Au sujet de l'exécution scénique et vocale de l'œuvre, je n'ai pas le courage d'énoncer un éloge absolu, qui serait immérité ; et cependant, j'hésite à formuler une critique qui pourrait être excessive. Les artistes du chant ont fait de leur mieux ! Avec les talents et les bonnes volontés dont dispose le théâtre de la Monnaie, il eût même été possible d'obtenir un ensemble artistique supérieur, presque parfait. Les trois nixes, Mlles Milcamps, Claessens et Domenech, très séduisantes de voix et de rythme ; le Wotan de l'excellent Seguin ; la Fricka de Mme Kutscherra; le très mordant et dramatique Alberich de M. Dufranne ; le Mime parfait de M. Cazeneuve ; le Lôgue spirituel, quoiqu'un peu trop remuant, de M. Imbart de la Tour; les Géants de MM. Gilibert et Journet; la Freya de Mme Gotancourt ; l'Erda de Mlle Illyna, tout, jusqu'au Froh de M. Disy ou au Donner de M. Whitehill, permettait d'atteindre à une exécution plus qu'honorable, et l'on y serait parvenu si seulement un autre esprit régnait sur la scène et à l'orchestre. Pourquoi tout l'ensemble demeure-t-il lourd, pâteux, sans couleur, sans accent, dans la monochromie d'une absence complète de nuances avec, çà et là, de gros pataquès de mise en scène qui provoquent le rire ou le haussement d'épaules ?

Pourquoi, au lieu d'un succès éclatant, qu'on pouvait espérer, n'a-t-on eu qu'un succès d'estime ?

Pourquoi? Ah! voilà! C'est que la médiocrité règne en ces lieux.

Il y a beau jour qu'on aurait pu inscrire au fronton du théâtre de la Monnaie : Ici, l'on défait les chefs-d'œuvre.

M. Kufferath.



PRINCESSE D'AUBERGE

Opéra en trois actes et quatre tableaux, poème de Nestor De Tière paroles françaises de G. Lagye, musique de Jan Blockx.

(Suite. — Voir le nº 44)

II

La partition écrite par M. Blockx sur le poème de M. De Tière est une œuvre puissante, qui prend place au premier rang des œuvres théâtrales parues en Belgique. Elle est intéressante à étudier à plus d'un point de vue.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'emploi absolu des *leitmotive*. Par *leitmotive* nous entendons non pas une mélodie plus ou moins développée, ni une simple phrase chantante, mais tantôt un motif bien caractérisé, tantôt un dessin rythmique ou mélodique, quelquefois même une simple suite d'harmonie servant à caractériser une idée, un sentiment, et qui combinés de diverses façons forment par leur juxtaposition ou leur développement la trame du dialogue musical.

Chaque personnage a, dans *Princesse d'Auberge*, son thème caractéristique, d'autant plus frappant que l'être moral est dépeint en même temps de façon saisissante par les seules ressources de l'instrumentation.

En employant certaines voix déterminées de l'orchestre, M. Blockx assigne au caractère de son personnage une nuance particulière qui le détermine éloquemment. L'instrument conducteur suivra pas à pas ce personnage à travers les péripéties du drame et ne l'abandonnera que lorsque son intervention aura cessé d'être nécessaire. Grâce à cela, les caractères sont si nettement dessinés, qu'on les distinguerait sans le secours des paroles ou de l'appareil théâtral.

Prenons, par exemple, le personnage de Rabo, le forgeron, au caractère brutal, et qui

s'épanche en imprécations vengeresses, est dépeint par les sons inférieurs des instruments à anches : clarinettes basses et cors anglais; les cuivres ne le clament que lorsque le déploiement orchestral ou vocal l'exige. Les motifs qui caractérisent le forgeron, sont en outre formulés en modes mineurs pour renforcer encore le coloris ténébreux du personnage.

Le caractère de Merlyn prête aux mêmes remarques. Merlyn personnifie le Génie, l'Art, l'Inspiration; aussi il est traduit à l'orchestre par la phalange bruyante et imposante des cuivres, sauf à la dernière scène du troisième acte, où le thème est confié aux violons au moment où Merlyn exhale ses dernières paroles.

Une autre caractéristique réside dans l'agencement des différents *leitmotive*. M. Blockx joint bout à bout en quelque sorte des thèmes qui ne se rattachent les uns aux autres ni par leur constitution harmonique, ni par leur forme mélodique; s'il les juxtapose, c'est à raison de la situation scénique ou dramatique ou plutôt à raison de l'idée poétique à traduire musicalement. Ces thèmes, malgré la diversité des rythmes, se soudent de telle sorte qu'ils semblent ne former qu'un seul tout. Remarquons encore que les principaux thèmes, l'air du carillon, les motifs de carnaval, la chanson de Rita au troisième acte, ont une allure populaire, mais que leur conception, voulue telle d'ailleurs par l'auteur, est loin d'être ce qu'on appelle du « pastiche ». M. Blockx s'est créé une langue toute personnelle, et grâce à son habileté, il unit ces thèmes et ceux d'allure moderne sans qu'un seul instant on éprouve l'impression d'incohérence ou de manque d'unité.

Une dernière particularité très saillante dans la musique de *Princesse d'Auberge*, c'est l'absence de duos, trios, quatuors, etc., confiés aux *personnages* du drame. Dans toute l'œuvre, il n'y a qu'un seul ensemble (et encore ce n'est pas un duo): c'est, à la fin du deuxième acte, l'hymne que Merlyn et Rita chantent à l'amour pendant le défilé du cortège carnavalesque. Par contre, les ensembles confiés au peuple, à la foule, sont très nombreux : au premier acte dès le lever du rideau, nous avons celui des maraîchers, puis celui des jeunes gens venant fêter l'anniversaire de Rita; enfin, le finale du premier acte qui se compose de plusieurs chœurs superposés : celui des jeunes gens, celui des voisins scandalisés et celui des sœurs de Rita chantant l'Amour. Au deuxième acte, nous entendons à chaque instant les chants de carnaval de la foule qui se livre au plaisir à la place voisine, sans omettre le formidable chœur final. Enfin, au troisième acte, c'est encore au peuple que sont confiés les ensembles choraux.

Malgré le grand nombre de chœurs, il n'y a pas un seul ensemble qui ne soit exigé par la situation dramatique, sauf peut-être celui qui ouvre le premier acte. En outre, la polyphonie vocale, à laquelle M. Blockx s'est presque toujours tenu, a permis à l'auteur de *Princesse d'Auberge* de se conformer admirablement à la situation dramatique. Qu'il nous soit permis d'employer ici une expression de M. Maurice Kufferath, expression qui s'applique fort bien aux ensembles de *Princesse d'Auberge :* « Les chœurs ne sont pas des chants à plusieurs voix, ils sont de la musique agissante, ils sont une action sonore. »

Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, prenons le finale du deuxième acte : nous y voyons deux des chœurs de carnaval superposant leur rythme binaire à un troisième chœur en 6/8, tandis que les voix de Merlyn et de Rita restent indépendantes. Grâce à cela, chaque groupe vocal conserve son entière individualité.

Arrivons maintenant à l'examen détaillé de la partition.
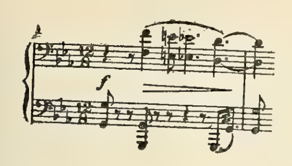
PREMIER ACTE

Pas d'ouverture proprement dite; chacun des trois actes est précédé d'une courte introduction qui expose musicalement la situation ainsi que les caractères des principaux personnages.
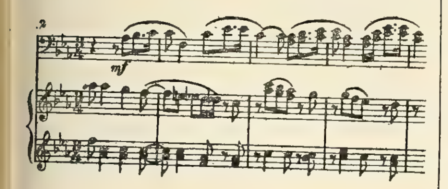
Ce que nous appellerons le prélude du premier acte, nous fournit, dès la première page, deux *leitmotive* des plus importants caractérisant la haine et l'amour de Rabo, l'amant évincé de Rita.

C'est d'abord le sombre thème de la *Vengeance de Rabo* (*) (nº 1), confié au cor anglais
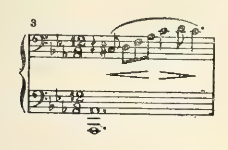
(*) Tous ces passages sont reproduits avec l'autorisation spéciale des éditeurs MM. Heugel et Cie.



et à la clarinette basse et soutenu par un roulement de timbales. Après un développement de quelques mesures, ce motif fait place au thème d'*Amour de Rabo* (nº 2) joué *dolce*
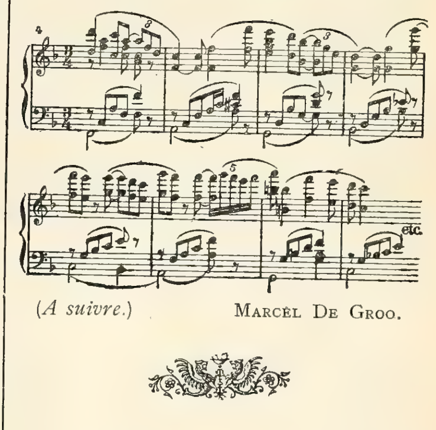


par les violoncelles. Par un *crescendo* très habilement amené, ce thème devient dramatique et provoque une impression de force brutale, de jalousie et de haine rendant très bien le caractère de Rabo. C'est sur ces deux thèmes, presque exclusivement, qu'est bâtie l'introduction du premier acte; à noter un dessin, confié principalement aux violons et que nous verrons paraître assez souvent au premier acte chaque fois qu'il sera question de Rita (3).



Sans arrêt aucun, le rideau se lève.

La scène nous montre la Grand'Place de Bruxelles, à l'heure où déjà la lune pâlit sans que pourtant le jour ait percé. Rabo est endormi sur le seuil de l'auberge de Rita; déjà de matineux maraîchers ont pénétré en ville en chantant lorsque l'aube commence à paraître. Un bourgeois et son fils passent devant la maison de Rita; et pendant que le fils jette de curieux regards vers l'auberge, on entend à l'orchestre, pour la première fois (page 21) (*), le fragment *a* d'un motif que nous ne trouvons entièrement développé que plus tard (p. 54), mais que dès maintenant nous appellerons thème de la *Perversité de Rita* (nº 7). Bientôt Rabo s'éveille et aussitôt l'orchestre reprend *fortissimo* le thème de la *Vengeance* (nº 1). Dans une page d'une amère tristesse, le forgeron raconte ses malheurs pendant qu'à l'orchestre dominent les motifs 1 et 2. Soudain, la porte de l'auberge s'ouvre : un homme parait; Rabo s'élance sur lui, mais l'homme lui échappe. Furieux alors, il frappe avec violence à la porte de Rita; mais ne recevant point de réponse, il jure de se venger et l'orchestre tout entier clame une dernière fois *fortissimo* le thème de la *Vengeance* (nº 1), sombre, sauvage et menaçant.

Cependant Reinilde paraît. Elle a vu dans son rêve Merlyn dans les bras de Rita, et, le cœur brisé, elle se rend à l'église pour y retrouver le calme et l'espoir. Son récit est une page d'une intensité d'expression rare, d'un superbe coloris, donnant bien la sensation d'un accablement, d'une lassitude. Remarquons (p. 32 et suiv.) une nouvelle apparition de la partie *a* du thème de la *Perversité* (7) et signalons (p. 33) le beau thème *d'Amour* de Reinilde (4) chanté par les violons et le quatuor.



(*A suivre.*) MARCEL DE GROO.

(*) L'indication des pages se rapporte à la partition réduite pour chant et piano.

Chronique de la Semaine

PARIS

Médée, la tragédie en trois actes de M. Catulle Mendès, musique de scène de M. Vincent d'Indy, a été représentée au théâtre de la Renaissance le 28 octobre. Etait-il nécessaire, après Euripide, Sénèque, Corneille, Legouvé et d'autres, de présenter à nouveau l'histoire fabuleuse de la célèbre magicienne, fille d'un roi de la Colchide, qui s'enfuit avec Jason, chef des Argonautes? Ces pages abominables, sanglantes, d'un autre âge, peuvent-elles nous intéresser? J'en doute, et l'œuvre de M. Catulle Mendès ne m'a pas convaincu du contraire.

L'embarras de M. Vincent d'Indy a dû être grand en présence d'une tragédie si lugubre à tous les points de vue. Son premier *prélude*, la page la plus longue de la partition, s'en ressent. Les dissonances, dont il a usé et abusé, traduisent l'incertain, le vague : le portique nous a paru manquer de grandeur. Avec son habileté, sa grande science, il semble s'être ressaisi dans les pages suivantes. Nous disons « semble », car il faut avouer que l'exécution de cette musique de scène a été si insuffisante, qu'il sera absolument nécessaire de l'entendre interpréter dans un des grands concerts hebdomadaires pour pouvoir la juger sainement. Ce qu'il y a de certain, c'est que M. Vincent d'Indy, suivant en cela l'exemple des maîtres, a accompagné les cortèges, pantomimes ou incantations autrement qu'avec de vulgaires ritournelles. Il a su, malgré les imperfections de l'œuvre littéraire, s'inspirer des grandes lignes de la tragédie grecque et, comme dans *Wallenstein*, donner aux pages symphoniques qui encadrent ou traduisent l'action cette couleur dont il a le secret. Nous aurions particulièrement à signaler l'Entrée de Créon au premier acte et les danses qui suivent, d'un curieux et beau mouvement rythmique, — le *prélude* n° 5 (Médée et Jason), avec une phrase bien chantante à la page 26 de la partition, — l'Arrivée des Athéniens, soulignée par des traits en doubles croches, donnant l'écho lointain de la scène de la forêt dans *Siegfried*, — et enfin le beau *prélude* l'Attente de Médée, d'un sentiment très fin, sorte d'invocation mystérieuse à Phœbé.

Comme toujours, Mme Sarah Bernhardt fut intéressante dans les passages de tendresse, mais bien insuffisante dans les accents tragiques. Son *piano* est enveloppant, son *forte* exaspérant. A côté d'elle, M. Darmont s'est fait applaudir dans le rôle important de Jason. HUGUES IMBERT.

On a repris, la semaine dernière, la *Walkyrie* à l'Opéra, et ç'a été une joie, car il y avait trop longtemps qu'elle était mise de côté. Cette joie, auditeurs difficiles, par quelques agacements de toutefois, n'a pas laissé d'être tempérée, pour les premier ordre. Ainsi, c'est M. Alvarez qui reprenait cette fois le rôle de Siegmund, et certes, il est impossible de chanter la fin du premier acte avec une voix plus chaude et plus large; même il a dit sans afféterie la mélodie du printemps. Mais en revanche, quel contre-sens que toute la première partie du même acte : jamais en mesure, des temps partout, des phrases élégamment arrondies, agrémentées de sanglots, etc., au lieu de la fièvre, du fier et nerveux accent qu'il faudrait; il s'est montré simplement chanteur d'opéra, c'est-à-dire ce qu'il faut le moins ici.

Pour Mlle Marcy, qui avait eu l'étrange idée de rentrer dans le rôle de Sieglinde, qui déjà plastiquement lui va si mal, il y a positivement de l'inconscience dans la composition du personnage. Ah! pauvre rôle que celui-là, si souvent méconnu, si difficile en somme, si sacrifié d'ordinaire! Et que de Sieglinde se sont succédé qui toutes ont fait surtout ressortir... la supériorité de celle qui avait établi le rôle chez nous, de Mme Rose Caron! Quand on pense aux critiques dont celle-ci a été l'objet (assez pour qu'elle ait, bien trop tôt, renoncé au rôle), on n'en revient vraiment pas. Il a fallu l'exemple de ce que les autres font du personnage pour faire rendre justice à cette grande artiste. Ne l'a-t-on pas trouvée trop déesse, trop extra-humaine? Comme si Sieglinde n'était pas fille de Wotan, et sans le savoir, et constamment effarée et écrasée sous la brutalité de son ravisseur Hounding, puis soudain éblouie par le retour de son frère et son amour; un caractère complexe, on le voit, et plein de mystère, que Mme Caron savait rendre avec une rare finesse, et que nulle après elle n'a fait apercevoir. Quant au style et à la façon de dire ces incomparables récitatifs du premier acte, ou ces phrases exquises de douleur du dernier, qui donc en a approché même de loin?

Du moins avons-nous eu encore M. Delmas, un Wotan toujours magnifique, plein de feu et de puissance; Mlle Bréval, une Brunnhilde chevaleresque et fière, d'allure si poétique; M. Gresse, Hounding typique, dont l'énormité de la voix étonne toujours dans une aussi vaste salle. La soirée n'a pas été, tout de même, mauvaise pour Wagner. H. DE CURZON.



La seconde journée des « Fêtes du Jubilé » de l'Association artistique n'a pas été moins brillante que la première; c'était la journée des solistes, et non des moindres. MM. Raoul Pugno, Sarasate et Lucien Wurmser ont enchanté l'auditoire, le premier dans le *Deuxième Concerto* de M. Th. Dubois, le second dans le *Concerto* en *si* mineur de M. C. Saint-Saëns; puis, à la fin du concert, MM. Pugno

et Wurmser ont été étourdissants d'humour dans *Deux valses romantiques* de Emm. Chabrier, et le *Scherzo* de Saint-Saëns. C'était la première fois qu'on entendait au Châtelet le *Deuxième Concerto* pour piano de M. Th. Dubois, œuvre charmante, dont nous avons déjà rendu compte (surtout le *Scherzo*) lorsqu'elle fut jouée, le 30 janvier 1898, à la Société des Concerts, par la gracieuse et fine pianiste Mlle Kleeberg. M. Raoul Pugno fut aussi remarquable qu'à la dernière séance, et le public a acclamé l'auteur et l'interprète (trois rappels). Dans le *Concerto* en *si* mineur de M. Saint-Saëns, Sarasate a déployé toutes ses qualités de finesse, d'élégance, de charme. Le compositeur, que nous avons aperçu dans la salle, a dû être satisfait de son interprète. La *Barcarolle*, sorte de thème pastoral, a été surtout très goûtée. Le prestigieux violoniste n'a pas enlevé avec moins de vaillance le *Caprice* pour violon d'Ernest Guiraud, dont les deux parties font bien valoir l'instrument.

L'*Introduction* du premier acte de *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, avec sa langueur et sa monotonie voulues, a été appréciée comme elle le mérite. M. Thibaud, violon solo, a un bien joli son dans les quelques notes qu'il a à mettre en valeur; à côté de lui siège maintenant au premier pupitre, Mlle Dellerba, qui, depuis sa sortie du Conservatoire, fait partie de l'orchestre des Concerts Colonne. Quelle page colorée que le *Chasseur maudit* de César Franck, et comme l'orchestre a bien exécuté ce poème symphonique, ainsi que les ouvertures de *Phèdre* de Massenet et de *Sigurd* de Reyer!

La chambrée était superbe : on peut citer au hasard MM. Charles Lefebvre, le distingué professeur du Conservatoire, en passe de devenir un brahmsiste; Armand Parent, fervent admirateur du maître de Hambourg, occupé à préparer ses séances si remarquables de musique de chambre; C. Saint-Saëns, très engraissé; Mme Ed. Colonne, très émue d'aller se faire entendre à Bruxelles (qu'elle se rassure, elle sera bien accueillie!); M. Gustave Lyon, vexé de ne pouvoir suffire aux commandes du piano double, qu'ont mis tout à l'heure en valeur MM. Pugno et Wurmser; Mlle Clotilde Kleeberg, venue pour applaudir M. Raoul Pugno; M. Delsart; M. Julien Torchet, critique musical de l'*Evénement*, heureux d'entendre si bien interprétée la belle ouverture de *Phèdre* de son ami M. Jules Massenet... Mais nous nous arrêtons : il faudrait citer toute la salle. H. I.



Peu de modifications dans le programme de la deuxième séance des Concerts Lamoureux. La *Symphonie* en *ut* nº 36 de Mozart remplaçait la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, et M. Diémer s'est fait entendre dans le *Concerto* en *sol* majeur de Beethoven, qui supplantait l'ouverture des *Fées* de R. Wagner, dont une seule audition avait suffi à révéler son peu de valeur; elle n'avait qu'un intérêt rétrospectif. M. Diémer, c'est le pianiste impeccable, correct, classique, dont la virtuosité est sans égale. C'est dire qu'il connaît son Beethoven comme pas un, et qu'il a enlevé le *Concerto* en *sol* majeur avec une belle maëstria. On l'a fêté! De la *Symphonie* en *ut* de Mozart, nous dirons qu'elle est une bien modeste page dans l'œuvre du maître de Salzbourg; nous en connaissons d'autres que l'on délaisse et qui feraient meilleure figure qu'elle.

Au pupitre, M. Chevillard remplaçait encore son beau-père, à qui la Faculté n'a pas encore permis de reprendre ses travaux.



On a repris la *Fille de Mme Angot* ces jours-ci. Il y aurait peu de chose à dire de cette célèbre opérette de M. Lecocq, le chef-d'œuvre du genre, assurément, et que l'on qualifierait d'opéra-comique si elle apparaissait aujourd'hui, tant le style en est souvent relevé, les ensembles bien compris, les mélodies finement tournées, l'orchestration intéressante. Mais c'est à la Gaîté que l'œuvre a été montée, et pour la première fois. Or, on sait avec quel déploiement de luxe et de mise en scène M. Debruyère fait les choses pour cette vaste salle. Tout le répertoire des Folies-Dramatiques y passe, mais toujours agrémenté d'un ballet pour le moins. Est-ce à l'avantage de ces œuvres?

Oui, peut-être, s'il ne s'agit ici que de la question du succès immédiat. Non, à coup sûr, au point de vue musical, et la principale raison (en dehors même de cette dispersion de l'intérêt, de cet élargissement du cadre, de ce manque d'intimité de certaines scènes restreintes à dessein), c'est l'interprétation et les habitudes courantes dans un théâtre « à spectacle ». Il n'est peut-être pas une seule de ces pièces qui n'ait perdu à l'émigration; je ne vois guère que *Rip* à mettre à part; ce jour-là, les frais d'interprètes furent exceptionnels, mais aussi bien l'œuvre avait-elle été vraiment transformée.

La reprise de la *Fille de Mme Angot* ne sort pas de l'ordinaire, et même du très ordinaire pour les interprètes. Mme Simon-Girard, dans Clairette, a du moins de la grâce et de l'expérience, à défaut de la verve et de la voix de jadis; Mlle Kerlord, dans Mlle Lange, n'a guère que des prétentions sans grand résultat, et M. L. Noël aussi, dans Ange Pitou. Le reste ne compte pas, musicalement, faute de voix, et d'une façon générale rien n'est mis artistement en valeur par les chanteurs, mélodies ou ensembles. Du moins le ballet et la mise en scène sont-ils superbes. H. DE C.



C'est avec le concours de MM. Sarasate, Parent, Van Waefelghem, Delsart et de Mme Berthe Marx-Goldschmidt qu'a eu lieu le 3 novembre, avec un vif succès, le premier concert du jeudi donné par M. Ed. Colonne au Nouveau-Théâtre. Nous en reparlerons dans le prochain numéro du *Guide*.

L'*Arlésienne* de A. Daudet et G. Bizet sera don-

née le jeudi 10 novembre à une heure et demie, au théâtre de l'Odéon, avec l'orchestre et les chœurs Colonne.



La *Princesse jaune* de Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns, un délicieux ouvrage à peu près inconnu, puisqu'il n'a pas été joué depuis la création, en 1872, va être monté au Petit Théâtre lyrique (galerie Vivienne). Autorisation a été donnée hier, tout spécialement, par M. Camille Saint-Saëns, qui était venu assister à la représentation de l'*Ombre*.

BRUXELLES

Mme Marie Brema, qui ne s'était plus produite au concert ici depuis sa première apparition à Bruxelles, il y a quatre ans — ce fut, on s'en souvient, aux Nouveaux-Concerts de M. Franz Servais, — a obtenu dimanche, aux Concerts populaires, un succès considérable, ce qui n'a dû surprendre personne. Dans la scène finale de la *Valkyrie*, elle s'est montrée une Brunnhilde vraiment idéale. Et l'on devine aisément quelle impression plus intense encore la grande artiste doit produire dans ce rôle au théâtre, lorsqu'on se rappelle avec quelle plastique merveilleuse elle a réalisé sur notre scène quelques-unes des grandes figures du drame lyrique classique ou moderne.

Si, d'ailleurs, dans l'exécution au concert, Mme Brema ne se départ pas de la réserve qui y est de mise, *imposant* à ses bras une immobilité presque absolue, elle sait, par l'expression — si intense dans son apparente discrétion — de la physionomie, par une mimique à peine esquissée, mais dont on sent toute la force latente, donner à l'auditeur la sensation presque complète du rôle *joué :* il n'est aujourd'hui, pensons-nous, pas d'autre artiste qui possède à ce point cet admirable pouvoir. Aussi cette audition de concert a-t-elle évoqué en nous la Brunnhilde de Wagner bien plus que maintes réalisations scéniques du personnage.

Jamais Mme Brema n'avait paru plus en voix, et l'on a pu constater combien la tessiture du rôle convient à son organe, qui montre, semble-t-il, quelque tendance à s'étendre dans le registre élevé : les notes hautes avaient le plus pur éclat, sans rien de cette dureté que l'on reproche parfois aux voix formées à l'école allemande.

C'est dans un élan d'enthousiasme superbe que Brunnhilde a lancé l'éloquent appel qui termine sa magnifique scène; et il a fallu tout le respect avec lequel on sait écouter ici la musique de Wagner pour que les applaudissements n'éclatent pas avant que Wotan n'entame ses « Adieux ». Le public a pris sa revanche, ceux-ci terminés : l'audition pénible d'un Wotan qui n'était là que par accident ne l'a pas empêché de se souvenir des grandes et bonnes émotions que lui avait procurées Brunnhilde. Mme Brema, en artiste accomplie et convaincue qu'elle est, n'était-elle pas d'ailleurs restée jusqu'à la fin tout entière à son rôle, tant est puissante la passion qu'elle met à se pénétrer de l'œuvre interprétée? Quel admirable exemple pour tant d'autres, mais aussi quel exemple difficile à suivre, — la volonté ne suffisant pas!

Combien l'effet produit par cette scène finale de la *Valkyrie* eût été plus grand encore si l'on n'avait été privé, au dernier moment, du concours de M. Van Rooy, qui s'était montré, la saison dernière, un si remarquable Wotan!

Le succès de Mme Brema n'a pas été moins vif dans la *Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns, dont elle a su faire un drame des plus émouvants, usant des mêmes procédés discrets pour arriver aux effets les plus intenses, et — jouissance exquise pour l'oreille — mettant dans son chant un rythme au plus haut point évocateur et descriptif.

Il n'y a pas à parler du monologue de Hans Sachs, qui n'a, pas plus que le rôle de Wotan, eu l'interprète d'abord annoncé.

Outre le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* — qui servait d'introduction à cette superbe page — et la *Chevauchée des Valkyries*, l'orchestre a exécuté, avec ses qualités habituelles, l'ouverture *Dans la nature*, de Dvorak, qui ne compte pas parmi les meilleures œuvres du compositeur tchèque, dont la production si abondante est aussi si inégale, et le poème symphonique *Mort et Transfiguration*, une des pages maîtresses, au contraire, de Richard Strauss. Si bien qu'il ait été rendu sous la direction de M. Dupont, ce poème ne nous a pas produit, cette fois, l'impression intense que nous avions ressentie lorsque l'exécution en fut conduite ici par l'auteur : celui-ci ne devait-il pas, mieux que tout autre, faire saisir ces états d'âme qu'il a voulu décrire et dont la musique peut difficilement donner une impression bien transparente, si l'idée créatrice ne se transmet pas aux interprètes sous l'impulsion de l'auteur lui-même.

En somme, ce premier Concert populaire de la saison aura été une séance de choix, à laquelle la coopération de M. Van Rooy, si malencontreusement empêchée, eût donné plus de relief encore.

J. Br.

La veille du Concert populaire, Mme Brema avait donné au Cercle artistique, avec M. Plunket-Greene — le baryton anglais applaudi l'an dernier aux Concerts Ysaye — une soirée qui a été une source de jouissances artistiques des plus délicates.

Au programme, pour Mme Brema, les *Frauenliebe und Leben* de Schumann, un cycle d'une exquise variété d'impressions, dont l'interprète a rendu de la manière la plus éloquente, malgré une grande simplicité de moyens, l'intime et pénétrante poésie; puis trois *lieder* du XVIIe siècle, parmi lesquels un chant de Pâques que Mme Brema a dit

avec des accents d'une rayonnante allégresse — jamais nous n'avions entendu mettre dans le mot *alleluia* une expression de joie aussi sereine, aussi élevée —; enfin le *Roi des Aulnes* de Schubert, chanté avec une finesse de nuances, une intensité d'accent, une variété de timbres du plus émouvant effet, et toujours du goût le plus pur, d'une essence éminemment artistique. Ah! ce fut un bien délicieux régal!

M. Plunket Greene s'était choisi une série de morceaux de caractère très opposé, qui lui ont permis de faire preuve d'une souplesse de talent vraiment exceptionnelle. Il avait fait des emprunts aux répertoires anglais, allemand, français et italien, chantant dans les quatre langues avec la même netteté de prononciation, le même souci des nuances et de l'expression juste. Il a passé ainsi des accents les plus énergiques à la délicatesse la plus raffinée, conduisant toujours en maître absolu une voix richement timbrée, dont les œuvres exécutées au concert anglais de la saison dernière n'avaient peut-être pas laissé deviner toutes les ressources. Son succès a été très grand, et les deux artistes ont été associés dans d'enthousiastes applaudissements après l'exécution de l'impressionnante *Tragödie* de Schumann, d'une note cependant bien élégiaque pour une fin de concert.

Les deux chanteurs avaient pour accompagnateur Mme M. Schöller, qui s'est particulièrement distinguée dans le *Roi des Aulnes*, d'une exécution si vétilleuse : elle y a mis à la fois, comme il fallait, de l'énergie et de la finesse. J. Br.

L'Association artistique, fondée par Mlle Katie Goodson, MM. Jean ten Have et Marix Lœvensohn, se propose de faire entendre cet hiver un choix d'œuvres, pour la plupart inconnues, de compositeurs modernes belges et étrangers, avec le concours d'interprètes qui jusqu'ici n'ont pas eu l'occasion de se faire entendre à Bruxelles. Parmi les compositeurs auxquels l'Association compte consacrer ses séances, figurent : MM. Alfred Bruneau, Granville Bantock, Camille Chevillard, Georges Enesco, Gabriel Fauré, Alexandre Glazounow, Georges Henschel, Arthur Hinton, François Rasse, Camille Saint-Saëns, Edouard Schutt, Christian Sinding.

Parmi les artistes dont le concours est assuré à l'Association citons : Mme Edouard Colonne, Mlle Isabelle Mac Dougall, Mme Ella Russell, Mlle Flament, cantatrices, et M. Geloso, violoniste.

Les compositeurs participeront pour la plupart eux-mêmes à l'exécution de leurs œuvres, ce qui ajoutera encore à l'attrait de ces séances.

Celles-ci auront lieu à la salle de la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir, les 28 novembre, 14 décembre, 12 janvier, 7 février et 3 mars.

L'Association artistique a le but désintéressé d'initier le public à des œuvres qui méritent d'appeler son attention et de faire connaître des artistes de haute valeur, dont la réputation n'est pas encore consacrée en Belgique. Nous espérons que cette initiative trouvera auprès des amateurs éclairés un accueil bienveillant.



Rappelons que dimanche prochain a lieu à l'Alhambra, le second concert Ysaye, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Mottl et de MM. Eug. Ysaye et L. Van Hout.

Aujourd'hui même, distribution des prix au Conservatoire royal et séance publique de l'Académie de Belgique. Exécution de la cantate de M. F. Rasse. Discours de M. Ch. Tardieu.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le *Trompetter von Säkkingen* de Victor Nessler, n'a pas réussi au Théâtre lyrique flamand. Il faut convenir qu'à part quelques chœurs assez bien venus, l'œuvre est d'une platitude désespérante. On se demande comment cette œuvre a pu, pendant des années, dominer complètement le répertoire des théâtres d'outre-Rhin. A la banalité fade des idées se joint une orchestration vulgaire, qui accentue encore la médiocrité des thèmes mélodiques.

Au Théâtre royal, l'opérette a fait une entrée triomphale; à signaler un gros succès pour Mme J. Paulin (dugazon) et M. Druart (trial). On jouait les *Vingt-huit jours de Clairette!* Jeudi, on reprendra le *Prophète*. M. Duchesne compte donner tout le cycle meyerbeerien. A ce propos, pourquoi ne jouerait-on point *Struensée*, une des plus belles partitions du maître?

Princesse d'Auberge, de notre ami J. Blockx, est à l'étude et sera repris prochainement.

Lundi 7 novembre, commencera la série des concerts organisés par la maison Rummel. Prêteront leur concours : Mme Armand, cantatrice du Théâtre royal de la Monnaie; MM. Schörg, Daucher, violonistes; MM. P. Miry, alto, et M. Gaillard, violoncelliste. Programme : *Quatuor* en *ré* no 21 de Mozart; *Orphée* de Gluck, chanté par Mme Armand; *Duo* pour deux violons de L. Spohr; *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, par Mme Armand; *Novelettes* pour quatuor de Glazounow. Voilà qui promet une charmante soirée.

Aux Concerts populaires, dimanche, concert Wagner. Nous en reparlerons.

BERLIN. — Cette semaine a été principalement remplie par les concerts que sont venus donner ici les artistes de Meiningen. La chapelle de la cour ducale compte une soixantaine d'exécutants, que dirige M. Fritz Steinbach. Dans les archets, on retrouve les membres du Quartett, MM. Bram, Funk, Abbas et Piening, et le premier

pupitre de clarinette est occupé par M. Mühlfeld, virtuose éminent, à qui Brahms dédia sa *Sonate* et son *Quintette* avec clarinette.

C'est dire que la Chapelle de Meiningen, quoique opérant d'ordinaire dans cette petite ville d'une douzaine de mille habitants, n'est pas un orchestre de province. Bien au contraire. C'est une troupe de premier ordre. Dans certains morceaux, surtout dans la musique de Brahms, les Meininger ne redoutent aucune comparaison. Pour le classique et le Wagner, on peut différer d'avis.

Comme on voit, l'Allemagne musicale actuelle s'est divisée en deux courants. D'un côté ceux qui voient en l'art de Wagner la filiation logique de l'art de Beethoven et en acceptent toutes les conséquences; de l'autre, ceux qui tiennent Brahms pour le légitime continuateur des traditions exclusives. Quant à se dénier mutuellement du talent d'un camp à l'autre, personne n'est assez sot pour cela. On n'en est plus à l'époque désordonnée où l'on contestait en principe la valeur de Wagner ou de Brahms.

L'orchestre de Meiningen appartient certainement au côté Brahms. Ce n'est pas l'examen de ses programmes qui prouve la chose. Ils sont bien composés, et la prédilection pour l'auteur favori n'est pas choquante. On y trouve, du reste, chaque fois du Wagner également. La pierre de touche consiste dans l'excellence de l'interprétation d'un auteur, et la méconnaissance ou l'impuissance expressive vis-à-vis de l'autre.

J'avoue volontiers que je n'aurais pas cru que les grisailles symphoniques de Brahms, que ces peintures aux tons assourdis ou plats étaient susceptibles d'une traduction aussi vivante et aussi agréable. Je ne pensais pas, avant d'avoir entendu les Meininger, qu'on pût obtenir de beaux et nobles effets d'orchestre avec des partitions d'une instrumentation surannée ou lourde. Les sonorités gauches, neutralisées de Brahms prennent de l'intérêt de par la conviction entraînante et la maîtrise technique des excellents musiciens de Meiningen. Cela « sort », cela « porte ». Ils ont joué les *Variations* (sur un thème de Haydn), la *Première symphonie*, et c'était étonnant, la belle plastique orchestrale que M. Steinbach obtenait de sa phalange.

Le quatuor est vibrant; certains instruments à vent, très bons, et surtout le mélange des instruments à vent dans la position large est bien équilibré, ce qui est malaisé à obtenir. Et il est à noter que l'esprit instrumental de cet orchestre, si l'expression est permise, demeure profondément germanique. Ce n'est pas la tournure affinée, un peu mièvre, qui caractérise nos orchestres de grandes villes, assouplis par le passage de Levy, Mottl, Nikisch ou Weingartner. Pour les Meininger, les instruments doivent garder le caractère originel, primitif, avec, bien entendu, le perfectionnement pratique. Le violon reste, pour eux, cet instrument rythmique, au son clair et âpre, du siècle dernier (ils ont si bien joué des *Suites* et *Concerts* de Bach!); pour eux, le hautbois garde l'accent, ou guerrier, ou pastoralement fruste, sans pépier ou vagir; la clarinette (et je n'excepte pas l'étonnant Mühlfeld, un styliste incomparable) descend du clairon et en conserve une couleur cuivrée, une attaque franche sans langueur. Les cuivres doivent tonner, renforcer, doubler la timbale, marquer la mesure et ne pas s'attarder à la pénombre mystérieuse des pianissimi wagnériens.

Evidemment, je marque ici le point extrême, la logique poussée jusqu'à l'absurde, pour montrer la « façon » dont ils comprennent le sens de l'orchestre. En réalité, chaque instrumentiste connaît son office à fond; je ne fais allusion ici qu'à la tournure d'esprit des artistes allemands concernant le rôle des voix orchestrales. Le chef des Meininger, M. Steinbach, est bien dans leur tradition. Pas d'effet personnel, pas de version particulière. Il fait marcher la troupe comme elle doit marcher, dans une pensée commune. Cette entente préalable établie, la nervosité de M. Steinbach pourrait le dispenser d'une mimique exagérée, qui n'ajoute rien à l'effet. Sans vouloir diminuer en rien le talent remarquable de M. Steinbach, on a la sensation, devant cet orchestre si bien d'accord en tendances musicales, qu'on pourrait intervertir les rôles et que, comme dans la troupe dramatique des Meininger, où le roulement est incessant, chaque musicien pourrait, à son tour, conduire les autres sans que la belle ordonnance en souffrît.

Deux détails encore à signaler. A part les violoncellistes, tout le monde joue debout, y compris le contre-basson. Tous les pavillons de cuivre étant dirigés vers le bas, et derrière le rempart du quatuor debout, la pondération générale s'en trouve bien.

Ensuite, ces messieurs s'accordent et préludent dans la coulisse. Une fois en train, ils viennent se ranger silencieusement et débutent avec de la musique, et non pas par ces gloussements, piailleries, borborygmes et meuglements que, je ne sais par quelle aberration, on tolère encore chez tous les autres orchestres.

Ils ont beaucoup de succès. Joachim, avec son altiste Wirth, a joué, au second concert, la *Symphonie concertante* de Mozart, puis, avec M. Bram (concertmeister des Meininger), le *Concerto* pour deux violons de Bach. Borwick, le premier soir, a excellemment joué le *Deuxième Concerto* de Brahms; j'ai moins aimé ce fin et délicat pianiste dans le *Concerto* en *la* de Mozart.

Triomphe pour Mühlfeld dans le *Concerto* de clarinette de Weber.

Les Meininger ont encore donné une soirée de musique de chambre (avec Mühlfeld et Borwick) à laquelle je n'ai pu assister, étant retenu au premier récital Busoni, dont je vous reparlerai.

M. R.

LIÉGE. — Dans *Faust*, que nous présent M. Burnet, Mlle Reid, une toute jeune Américaine, a révélé un tempérament dramatiqu

puissant, original, et un art remarquable d'expression dans le chant. Ls prononciation est parfois bizarre, mais, par là même, elle imprime une naïveté encore insoupçonnée à la Marguerite de Gounod. Le ténor Duc affirme des qualités de véritable chanteur, chose rare en province, et connaît les planches. M. Zéry (Méphisto), un jeune encore, à la voix sonore, à la prestancé dégagée, semble promettre la basse désirée pour la saison. M. Montési, un baryton à l'organe caressant, doit se dépouiller d'une tendance à l'afféterie; il sait aussi se faire écouter. On remarque enfin les soins apportés dans l'accompagnement par l'orchestre, et les nuances, depuis longtemps négligées, dans la partie chorale. Grâces en soient rendues a notre nouveau chef d'orchestre, M. de la Fuente. *Sigurd* est annoncé pour dinanche.

Au premier concert du Conservatoire, fixé au 19 novembre, seront entendus, comme solistes, le violoncelliste J. Gérardy et M. Camille Gurickx, dans le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven.

Complétons les renseignements que nous avons fournis précédemment sur les projets de Sylvain Dupuis : Au programme de la onzième année des Nouveaux-Concerts, nous citerons, entre autres : *Bourrée fantasque* d'Emmanuel Chabrier, orchestrée par F. Mottl; *Carnaval flamand* de Selmer; *Symphonie* de Paul Dukas; les quatre morceaux sacrés de Verdi, pour orchestre et chœurs; *Symphonie* de Carl Nielsen; *Don Quichotte* de R. Strauss; *Ouverture* à grand orchestre de Percy Pitt; *Rapsodie wallonne* de Théophile Ysaye, qui en jouera la partie solo de piano; la *Prise de Troie* drame lyrique d'Hector Berlioz.

Indépendamment d'Eugène Ysaye, de Busoni, Gustave Mahler, chef d'orchestre, directeur à l'Opéra de Vienne, dirigera sa grande *Symphonie* pour orchestre, soli et chœurs, qui eut tant de succès l'année dernière. A. B. O.

LILLE. — Très belle salle dimanche dernier à l'Hippodrome, pour la réouverture des Concerts populaires.

Outre le plaisir d'entendre trois charmantes virtuoses, Mlles Thérèse, Suzanne et Marguerite Chaigneau, premiers prix de piano, de violon et de violoncelle du Conservatoire de Paris, ce premier concert nous offrait encore l'attrait de plusieurs premières auditions : l'ouverture de *Frithioff* de Th. Dubois, un *Triple concerto* de Beethoven, pour piano, violon, violoncelle et orchestre, non encore exécuté en France, et le ballet des *Troyens* de Berlioz.

L'ouverture de *Frithioff* s'inspire d'une longue légende, mais ne comprend que trois thèmes. Le premier, grave, exposé au début par les cordes, amène une cantilène très suave jouée par la clarinette, à laquelle succède un *allegro agitato* passionné et dramatique, dans lequel se déchaînent toutes les forces de l'orchestre. Puis, au milieu de ces sonorités, se détache tout à coup, dans un mouvement plus lent, un motif également fort expressif auquel un *tutti* de l'orchestre sert de conclusion. Après une courte accalmie mélancolique, reparaît l'*allegro* que cinglent, cette fois, de curieux rythmes des cuivres, suivi d'un rappel du motif triste du début. Enfin, selon le programme, l'embrasement du temple de Balder et l'écroulement final terminent cette ouverture dramatique, très élégamment faite, très savamment orchestrée — comme tout ce qui sort de la plume du distingué directeur du Conservatoire de Paris, — fort expressive et ne manquant même pas de sentiment, mais peut être pas très personnelle.

Le *Triple concerto* de Beethoven (op. 56), quoique datant vraisemblablement de l'époque de la *Symphonie héroïque*, est conçu dans une forme qui a singulièrement vieilli, et il est fort peu probable que si Beethoven n'avait écrit que ce concerto, on l'eût jamais appelé le Titan de la musique!

Le premier morceau, *allegro* en *ut*, est construit selon la formule presque invariable d'Haydn et de Mozart : un thème très simple, *fondamental*, exposé d'abord par les basses, puis par les violons, puis par tout l'orchestre. Après ce *tutti*, reprise de ce thème successivement par les trois solistes. Puis, après un court épisode, exposition du deuxième thème (toujours comme dans la symphonie classique) par le violoncelle solo. Développements concertants et broderies (gammes, trilles, etc.) destinés à faire briller les solistes. *Tutti* obligatoires, de temps à autre, pour les laisser reposer. Enfin, reprise du premier thème et retour des développements et broderies dans d'autres tons.

Le second morceau est un *largo*, qui rappelle tout à fait la manière de Mozart. Il est trop court pour constituer un morceau proprement dit, et n'est guère qu'une sorte de petit intermède lent, composé d'une phrase très courte, également ornée par les solistes et amenant le *finale*.

Celui-ci, en *ut* comme l'*allegro*, est une *polonaise*, dont le thème, exposé par le violoncelle, est quelque peu rococo. Il est traité dans la forme du *rondo*, c'est-à-dire que le motif initial revient, après chaque épisode, comme un refrain. Je veux bien que ces épisodes soient d'une grande variété, mais ils ne présentent guère qu'un intérêt purement instrumental et l'intérêt musical y fait presque complètement défaut. A remarquer cependant la variation à deux temps du thème de la *polonaise* qui revient dans son rythme à trois temps, pour terminer brillamment l'œuvre.

Ce concerto, d'une exécution extrêmement difficile, a été très bien interprété par les trois gracieuses artistes, qui y ont fait preuve des plus sérieuses qualités d'expression, de style et de mécanisme et y ont remporté un très vif succès.

Après avoir été chaleureusement applaudies ensemble, Mlles Chaigneau ont encore été l'objet d'ovations flatteuses dans les divers morceaux qu'elles ont joués séparément : Mlle Suzanne, dans la *Romance sans paroles* de Van Goëns et la *Danse hongroise* de Brahms; Mlle Thérèse, dans une *Romance* de Schumann et la *Onzième rapsodie*

de Liszt ; et Mlle Marguerite, dans un *Andante* de Massenet, un *Minuetto* de Hugo Becker et la *Source* de Davidoff.

Du ballet des *Troyens*, nous n'avons eu que deux numéros sur les trois dont il se compose (le troisième est avec chant et ne ferait pas d'effet hors de la scène). Tout a été dit depuis longtemps sur cette œuvre ainsi que sur les autres morceaux qui complétaient le programme : le prélude de *Parsifal*, le *Dernier sommeil de la Vierge* de Massenet et la *Marche troyenne* de Berlioz. Aussi ne les mentionnerai-je que pour en constater l'excellente exécution. La merveilleuse page de Wagner, notamment, a été interprétée avec une perfection absolument remarquable, qui fait le plus grand honneur à notre vaillant orchestre et à son chef éminent, M. Em. Ratez; et je ne puis que regretter — pour le bon renom du public lillois — que ce ne soit pas celle-là qu'il ait redemandée.

En résumé, bonne et intéressante matinée, qui nous fait bien augurer de celles qui vont suivre.

A. L.-L.

LONDRES. — Que l'on donne Wagner au concert dans les villes où son œuvre n'a pas été représenté au théâtre, c'est parfait; mais ici, où la *Tétralogie*, *Tristan*, *Meistersinger* et *Lohengrin* ont été joués à plusieurs reprises, et de façon remarquable, la nécessité ne s'en fait plus sentir, et l'on commence à se plaindre qu'on s'obstine à nous les donner. Exceptons toutefois les pages orchestrales qui servent d'ouverture à quelques-unes de ces œuvres. Elles peuvent se passer de commentaires et se suffisent à elles-mêmes. Quant aux sélections, qui perdent la moitié de leur valeur quand elles sont privées des jeux de la scène, il est vraiment temps qu'on en modère la production. On nous promet d'ailleurs un théâtre lyrique qui serait ouvert toute l'année. Wagner y serait roi. Ce sera alors la fin de bien des erreurs!

On a regretté que Mozart n'ait eu aucune place dans les programmes des concerts que vient de nous donner Hans Richter. Mozart est pourtant un de ses favoris.

Au second concert dirigé par le célèbre chef d'orchestre, figurait l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*; mais, prise dans un mouvement un peu précipité, elle n'a pas porté comme à l'ordinaire. Nous avons eu ensuite le *Concerto* en *sol* de Beethoven, joué par un jeune, M. Dohnanyi, avec d'heureuses intentions et même une certaine maîtrise, qui a valu à l'interprète un franc succès.

L'orchestre a été excellent dans la symphonie *Harold*, de Berlioz; le soliste était M. Krause, un altiste au joli son, mais qui n'a pas mis en relief le rôle si poétique confié à l'instrument solo.

Lundi dernier, troisième concert, débutant par l'ouverture de *Rienzi*. Exécution superbe! Quel souffle déjà dans cette œuvre! Elle sonne merveilleusement, et, si l'influence directe de Weber s'y fait plus sentir que dans toute autre œuvre de Wagner, elle est déjà marquée du sceau de l'auteur du *Ring*.

Encore des fragments de la *Tétralogie* et des *Meistersinger*, chantés d'une manière quelconque. Heureusement, pour finir, il y a eu la *Symphonie* en *la* de Beethoven.

M. Lamoureux viendra diriger deux concerts ce mois-ci. Le premier aura lieu le 16. Le chef d'orchestre français aura la tâche facile, les œuvres qu'il fera entendre figurant au répertoire courant des concerts de Queen's Hall.

Il convient d'attirer l'attention sur les concerts que M. Henri Wood dirige à Queen's Hall et qui sont une de nos meilleures institutions.

Nous y avons entendu des exécutions soignées de plusieurs grandes œuvres classiques, notamment de la *Quatrième Symphonie* de Beethoven et de l'ouverture de *Léonore* n° 3.

Une jolie chose entendue dans l'un de ces concerts : Les airs de ballet de Gluck, orchestrés par Mottl.

A. Z.

STRASBOURG. — Notre orchestre municipal, dirigé par M. F. Stockhausen, va donner, cette année, ses concerts d'abonnement dans la nouvelle salle Union, construite sur l'emplacement de l'ancienne propriété de feu Georges Kastner, membre de l'Institut de France. Mille places environ sont mises en location dans ce nouveau local qui peut, à la rigueur, disposer de mille huit cents places. Un règlement de police n'accorde, en principe, que la prise de possession d'environ mille places.

Au premier concert, nous entendrons Mlle Marcella Pregi et le pianiste Soppelnikoff; au second concert, le violoniste Thomson, professeur au Conservatoire de Bruxelles, doit se produire. Nous nous réjouissons fort de cette nouvelle audition à Strasbourg de l'illustre violoniste belge.

M. Lohse, chef d'orchestre du théâtre municipal, va organiser une série de concerts au profit du fonds de pension de l'orchestre municipal. Pour le premier concert, M. Lohse a engagé comme soliste M. Marcel Herwegh, le réputé violoniste de Paris.

Samedi dernier, il y avait foule dans la grande salle de l'Aubette, où MM. Hoffmann, Suk, Nebdal et Wihan, le célèbre quatuor tchèque que M. Lazare Wolf avait engagé à revenir à Strasbourg, ont, par une traduction chaleureuse, toute spirituelle, et vraiment idéalement belle, du *Quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle, op. 99, en *fa* majeur de Dvorak, du *Quatuor* en *ré* mineur de Mozart, et du *Quatuor* en *mi* mineur, op. 59 de Beethoven, provoqué une admiration générale. Connus ici comme les plus méticuleux interprètes de l'œuvre de musique de chambre du compositeur tchèque Dvorak, MM. Hoffmann, Suk, Nebdal et Wihan se sont montrés cette fois tout aussi inspirés des pensées de Mozart, en faisant, notamment, une merveille du *menuet* du *Quatuor* en *ré* mineur du maître de Salzbourg, et

non moins inspirés des pensées de Beethoven, en marquant très clairement les détails du *Quatuor* en *mi* mineur, une des dix-sept perles harmoniques que le maître de Bonn a léguées au répertoire spécial des quartettistes. On a rappelé et rappelé encore le quatuor tchèque, dont chacun des membres est personnellement un virtuose de marque et un musicien des plus expérimentés. A. O.

TOURNAI. — Comme toujours, l'été nous a sevrés de concerts intéressants. On a joué au Parc, au Square de la Reine, dans les sociétés particulières, les habituels répertoires des fanfares et harmonies. Il y a eu un concert très hétéroclite organisé par la chorale la Tournaisienne, qui n'ayant pas besoin, cette fois-ci, de nos services, a négligé de nous inviter. En septembre, notre brave concitoyen Noté, baryton de l'Opéra, est venu, avec quelques amies et amis de Paris, nous chanter un répertoire digne de Fouilly-les-Oison, de Thorembaix-les-Béguines.

Avec l'hiver s'annoncent les splendides concerts de la Société de musique, les consciencieuses auditions de l'orchestre de l'Académie de musique. On y travaille d'arrache-pied et nous aurons l'occasion d'y revenir ainsi que sur la nouvelle organisation — très heureuse — du théâtre au point de vue lyrique.

Dimanche dernier, à notre hivernal et accoutumé menu musical est venu s'ajouter un hors-d'œuvre des plus exquis et des plus originaux. Au bénéfice d'une excellente œuvre sociale, a eu lieu un concert où les quinze cents auditeurs ont, à la première partie, applaudi M. Léon Lilien, dans l'*adagio* et le *finale* du *Concerto* en *ré* pour violon et orchestre de Beethoven, et le violoncelliste Paternoster, dans le *Souvenir de Spa* de Servais. Venait ensuite l'intéressante, mais trop connue, *Marche à l'Etoile* de M. Georges Fragerolle, très bien chantée par Mme Simons-De Becker. Mais le clou de la soirée était la première audition d'une œuvre à la fois picturale, poétique et musicale, ayant pour titre : *Tournai*, et consacrée à la glorification de la vieille cité nervienne à travers les âges.

Dans d'autres colonnes, nous avons félicité comme il convenait les auteurs de cette œuvre inédite, et le *Guide Musical* n'a guère à s'occuper que de la partie lyrique de ce travail patriotique. C'est M. Louis Rosoor, organiste de la cathédrale de Tournai, élevé à l'école des Samuel, des Kufferath, des Gevaert et des Mailly, qui a composé pour *Tournai* une très spirituelle et très originale partition. Il y a une dizaine d'années, M. Rosoor nous avait prouvé dans un poème lyrique intitulé l'*Océan*, qu'il avait de la science et de l'inspiration. Le prélude de *Tournai* décrivant le chaos de la Nature, ensuite un délicieux chant des instruments à cordes, puis la marche solennelle de Charles-Quint, enfin la marche des Fifres et le *finale* apothéotique chanté par près de deux cents exécutants, accompagnés par un excellent orchestre, nous engagent à conseiller à M. Rosoor de continuer à composer des œuvres de grande allure, pour lesquelles il est sérieusement préparé.

L'improvisation a son mérite, mais si fugace et si improductif, et M. Rosoor, un maître improvisateur, a montré, ce dont nous le félicitons, qu'il a tout ce qu'il faut pour devenir un maître compositeur. J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

La nouvelle de la nomination de Hans Richter au poste de chef d'orchestre des Concerts philharmoniques de Manchester n'a pas laissé de provoquer une certaine mauvaise humeur en Angleterre. Plusieurs journaux de musique, et même quelques quotidiens, protestent contre la décision du comité de ces concerts, et se plaignent vivement de ce que son choix se soit porté sur un étranger plutôt que sur un Anglais. L'éternel esprit de clocher et de patriotisme local! Le comité de Manchester se sera dit que puisque M. Richter était disposé à accepter ses offres, il ne trouverait certainement pas dans toute l'Angleterre un chef qui lui vînt à la cheville, et on l'a nommé, ce qui prouve en faveur du jugement du comité.

Le dépit des évincés entre pour une bonne part dans les récriminations qui se font jour aujourd'hui. Le poste était en effet enviable. Pour une douzaine de concerts à diriger par an, M. Richter recevra la bagatelle de 1,500 livres, soit 37,500 francs d'honoraires.

C'est à partir de 1899 que M. Richter prendra possession de la direction des Concerts de Manchester. Pour lui succéder à Vienne, où son contrat expire à la fin de la présente saison, la surintendance générale des théâtres impériaux a fait choix de M. Ferdinand Loewe, un musicien fort distingué. M. Loewe débutera prochainement en dirigeant le *Freyschütz*, dont la fameuse ouverture, jadis le grand cheval de bataille de Richard Wagner, lui fournira amplement l'occasion de se signaler.

— Signalons, à Munich, aux concerts de l'orchestre Kaim, un hommage à Liszt qui mérite de ne point passer inaperçu. Sous la direction de son disciple, M. Berthold Kellermann, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bavière, les douze *Poèmes symphoniques* du maître de Weimar ont été successivement exécutés par l'orchestre Kaim, renforcé au cours du mois d'octobre. Un succès éclatant a couronné cette œuvre intéressante d'initiation, car, il faut bien le dire, l'œuvre symphonique de Liszt est, pour ainsi dire, inconnu. M. Kellermann a groupé les douze *Poèmes*

symphoniques par série de trois, les répartissant sur quatre concerts de la façon suivante :

I. Festklänge, Orphée, Mazeppa;

II. Préludes, Héroïde funèbre, le *Tasse;*

III. Ce qu'on entend sur la montagne, Hamlet, la *Bataille de Huns*;

IV. Les *Idéals, Prométhée, Hungaria.*

Tous ceux qui ont assisté à ces quatre concerts en ont rapporté une impression profonde, et voilà certes une idée qui serait à imiter.

— L'*Ouest artiste* publie une note assez curieuse à propos de Scribe et de Wagner, extraite d'un ouvrage de M. A. Richard sur l'*Histoire du drame musical* qui paraîtra prochainement. M. Richard constate que toute la mise en scène du quatrième tableau des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* est la reproduction presque textuelle d'un tableau du *Lac des fées,* opéra fantastique de Scribe dont Auber écrivit la musique. Ce vieil opéra, qui est resté au répertoire des théâtres d'Allemagne, eut, à son apparition, en 1839, un très grand succès. Wagner, en sa qualité de chef d'orchestre, en dirigea l'exécution à diverses reprises, et la scène de « la kermesse » lui resta dans la mémoire. La comparaison entre ces deux œuvres en montre la complète similitude. Dans l'une et dans l'autre, sur une grande place ornée de tentures et devant des estrades, la foule est réunie pour une fête. Au début de l'acte, des étudiants entrent en valsant avec leurs maîtresses. Puis les diverses corporations défilent avec les insignes des métiers. Ce sont les fruitiers, les brodeurs, les *chaussetiers*, les orfèvres, les serruriers, les armuriers, les selliers, les poissonniers, les mariniers; enfin viennent *les docteurs et professeurs de la ville.* Comme on le voit, l'identité est complète.

— Il vient de se fonder à Paris une société dite « Société de propagande musicale » dont le but est, ainsi que l'indique son titre, la propagation de l'art musical.

Convaincue que l'enseignement par l'ouïe est un des meilleurs, et celui dont les résultats sont le plus étendus, la Société de propagande musicale désire continuer en province l'œuvre dont Pasdeloup a été l'initiateur à Paris : elle veut donner dans les principales villes de la France des concerts populaires, et dans ce but, elle vient en aide par tous les moyens dont elle dispose aux société provinciales, à qui les éléments peuvent manquer pour l'exécution des grandes œuvres symphoniques. C'est une œuvre de décentralisation.

Cette société est due à l'initiative de M. Daniel Lebeuf, compositeur de musique et chef d'orchestre, et, dès son début, elle a reçu les plus hauts encouragements.

En effet, le maître Massenet en a pris la présidence d'honneur, et nous voyons dans son comité de patronage les noms de : Bourgault-Ducoudray, Eug. Gigout, Ch. Lefebvre, Samuel Rousseau, Augusta Holmès, C. de Bériot, etc., etc.

Placée sous de tels auspices, l'œuvre doit prospérer et nous le souhaitons vivement à cause de son but essentiellement artistique.

Le siège de la Société est à Paris, 5, rue du Printemps.

— On annonce de Rouen :

« Très gros succès lundi dernier pour Mme Darlays, qui faisait son dernier début dans la *Juive.*

On a rappelé plusieurs fois la belle et vibrante falcon, et le public l'a reçue à l'unanimité et par acclamation. »

— M. Gustave Doret, dont le *Guide* a souvent entretenu ses lecteurs, tout récemment encore au sujet de ses charmants *Airs et Chansons couleur du temps*, vient de terminer un drame lyrique en trois actes et un prologue, qui a pour titre *Loïjs* et dont les paroliers sont MM. Pierre Quillard et I. Bénédict.

— Le Quatuor Schörg vient de rentrer à Bruxelles, après avoir recueilli une ample moisson de succès en Suisse et en Allemagne. On nous écrit notamment de Nuremberg :

Le premier concert du Privatmusikverein nous a fait connaître le Quatuor belge de Bruxelles, une association artistique de premier rang, composée de MM. Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry et Jacques Gaillard. L'exécution de tous les numéros du programme a été parfaite, exemplaire. Il serait presque impossible de rencontrer une telle perfection d'ensemble un fini de détails aussi limpide. Sans parler de leur talent extraordinaire, on devine tout de suite la somme considérable de travail minutieux et persévérant que ces artistes ont dû fournir pour arriver à une exécution aussi admirable.

Le *Quatuor* en *ré* majeur de Mozart était tel qu'un ravissant bouquet, aux fleurs savamment groupées. Le *Quatuor* en *ut* mineur de Brahms a soulevé le plus grand intérêt. La deuxième et la troisième partie en sont surtout remarquables par leur originalité et leur belle sonorité, par instants absolument orchestrale.

Le dernier numéro du programme se composait de trois *Novelettes* du compositeur russe Alexandre Glazounow. Ces morceaux sont d'un caractère fortement accusé et d'une grande richesse d'idées. L'exécution de chacun d'eux faisait de plus en plus admirer les excellentes qualités de ce bon quatuor. Nous sommes persuadés que dans l'interprétation des œuvres modernes, personne ne pourrait être comparé à ces quatre virtuoses.

Aussi le public leur a-t-il fait un accueil on ne peut plus chaleureux. Faut-il ajouter que nous n'avons qu'un désir : celui de revoir bientôt parmi nous l'admirable Quatuor belge ?

— La Chambre musicale de Béziers va inaugurer, au premier jour, sa nouvelle salle d

concerts. Située au centre de la ville, d'un facile accès et d'une acoustique excellente, la salle Berlioz offre en outre tous les avantages qu'exige sa destination spéciale. Les dégagements, l'aération, l'éclairage et le chauffage ne laisseront rien à désirer.

M. Raoul Pugno prêtera à l'inauguration de la salle Berlioz le concours de son admirable talent.

D'autres concerts extraordinaires seront donnés dans le courant de la saison, l'un d'eux notamment avec les célèbres Chanteurs de Saint-Gervais (Paris), sous la direction de leur chef bien connu, M. Bordes.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

NÉCROLOGIE

A Dresde est mort le professeur de musique François-Magnus Boehme, à l'âge de soixante-douze ans. On lui doit deux ouvrages historiques d'un grand mérite : les *Lieds de la vieille Allemagne* et l'*Histoire de la danse en Allemagne*.

— De Bonn, on annonce la mort de M. von Kœnigslœw, violoniste de talent, qui fut professeur au Conservatoire de Cologne et qui dirigea fréquemment, comme second chef d'orchestre, les festivals rhénans. Von Kœnigslœw avait été en relations très intimes avec Schumann, Brahms, Heller et toute la génération antérieure des musiciens.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 31 octobre au 7 novembre : L'Or du Rhin; Faust; Carmen; les Pêcheurs de Perles, les Charmeurs; Faust. Dimanche : Hænsel et Gretel, les Noces de Jeannette, Sylvia; lundi : L'Or du Rhin.

Galeries. — La princesse des Canaries.

Palais d'Été (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

Société Symphonique des Concerts Ysaye (salle du théatre de l'Alhambra). — Dimanche 13 novembre, à 2 heures, deuxième concert d'abonnement sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Félix Mottl et de MM. Eugène Ysaye et Léon Van Hout. Programme : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Air d'Agathe (deuxième acte) de Freyschütz (Weber). Chant : Mme Mottl; 3. Concertante en *mi* bémol majeur pour violon et alto, avec accompagnement d'orchestre (Mozart). Violon : M. E. Ysaye; Alto : M. L. Van Hout; 4. *a)* Deuxième chant de Suleika; *b)* Delphine (Schubert). Instrumentés par M. Félix Mottl. Chant : Mme Félix Mottl; 5. Harold en Italie, symphonie en quatre parties avec un alto solo (Berlioz). Alto solo : M. Léon Van Hout.

Récitals de piano de M. Frédéric Lamond (salle de la Grande Harmonie). — II. Programme du jeudi 10 novembre (séance Beethoven) : 1. Sonate en *si* bémol majeur, op. 106; 2. Sonate en *do* mineur, op. 111; 3. Sonate en *la* bémol majeur, op. 110; 4. Sonate en *do* majeur, op. 53; 5. Sonate en *fa* mineur, op. 57.

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 24 novembre, à 8 heures du soir, grand concert donné par M. Pablo de Sarasate, violoniste, avec le concours de M. le Dr Neitzel, professeur de piano au Conservatoire de Cologne. Programme : 1. Seconde et troisième Sonate pour piano et violon (J. S. Bach); 2. Première Sonate pour piano et violon (Raff); 3. a) Ballade en *fa* majeur, b) Ballade en *la* majeur (Chopin); 4. Morceau de concert pour violon seul (Saint-Saëns); 5. a) Impromtu en *la* bémol (Schubert), b) Pour Elise, feuille d'album, c) Capriccioso, la rage pour le sou perdu, op. 129 (Beethoven); 6. Sérénade andalouse (P. de Sarasate).

Association Artistique (salle de la Grande Harmonie). — Premier concert, le lundi 28 novembre, à 8 ½ h. du soir, avec le concours de Mme Edouard Colonne. Œuvres de Camille Saint-Saëns, Alfred Bruneau, Georges Enesco et François Rasse. Programme : 1. Deuxième Sonate pour violon et piano (Saint-Saëns), Mlle Katie Goodson et M. Jean Ten Have; 2. Mélodies (G. Enesco) : a) le Désert, b) le Galop, c) le Soupir, chantées par Mme Edouard Colonne, accompagnée par l'auteur; 3. Concertstück pour violon (F. Rasse), Jean Ten Have, accompagné par l'auteur; 4. Suite, airs à danser (A. Bruneau), chantée par Mme Edouard Colonne; 5. Deuxième Trio en *mi* mineur (C. Saint-Saëns), Kattie Goodson, Jean Ten Have, Marix Lœvensohn.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 6 novembre, à 4 heures. deuxième concert Programme : 1. Ouverture sur trois thèmes grecs (M. A. Glazounow); 2. Cantate « Wachet Auf » (J. S. Bach); 3. Islande, poème symphonique (M. G. Sporck); 4. Psaume CXXXVI (M. J. Guy Ropartz); 5. Danse Macabre (M. C. Saint-Saëns), violon ; M. Jacques Cœur; 6. Cantate « Eine feste Burg » (J. S. Bach); 7. Symphonie en *ré* majeur, no 2 (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Opéra. — Du 31 octobre au 5 novembre : Faust; la Walkyrie; Rigoletto et la Maladetta; la Walkyrie.

Opéra-Comique (théâtre de la République). — Du 31 octobre au 6 novembre : Le Caïd, la Fille du régiment; la Dame blanche, les Rendez-vous bourgeois; Mignon; Lakmé; Carmen; le Barbier de Séville, les Rendez-vous bourgeois; Mireille, les Noces de Jeannette.

Concerts-Colonne. — Dimanche 6 novembre, à 2 h. 1/4, troisième concert consacré aux œuvres de M. Massenet, avec le concours de Mlle Pacary, M. Vergnet, Mlles Mathieu d'Ancy, Reival et Leroy. Première partie : 1. Première suite pour orchestre, 1864 (J. Massenet); 2. Méditation de Thaïs (J. Massenet). Violon : M. J. Thibaud; 3. Esclarmonde, suite pour orchestre (J. Massenet). — Deuxième partie : 1. La Vierge, poème de Charles Grandmougin, musique de J. Massenet. Gabriel : Mlle Mathieu d'Ancy; Archanges : Mlles Reival et Leroy; la Vierge : Mlle Pacary; 2. Sous les Tilleuls, fragment des Scènes alsaciennes (J. Massenet). Violoncelle : M. Baretti. Clarinette : M. Terrier; 3. Le Mage, poème de Jean Richepin, musique de J. Massenet. Première scène du troisième acte. Zarastra : M. Vergnet. — L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Massenet.

Concerts-Lamoureux. — Dimanche 6 novembre, à 2 h. ½, troisième concert, avec le concours de Mme Litvinne et de M. Louis Diémer. Programme : 1. Ouverture d'Euryanthe (Weber); 2. Symphonie en *ut* majeur no 2 (Schumann); 3. Troisième Concerto en *sol* majeur no 4 (Beethoven), exécuté par M. Louis Diémer; 4. Scène finale du Crépuscule des Dieux (R. Wagner). Brunnehilde, Mme Litvinne; 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs (R. Wagner).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



NUMÉRO 46

VOLUME XLIIII



13 NOVEMBRE 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH

2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT

33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME

18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 46. 13 novembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford—William Cart—Marcel De Groo—Ch. Castermans — L. Lescrauwaet—J. Derepas —G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex—Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.

FÉLIX DELHASSE

(1809-1898)

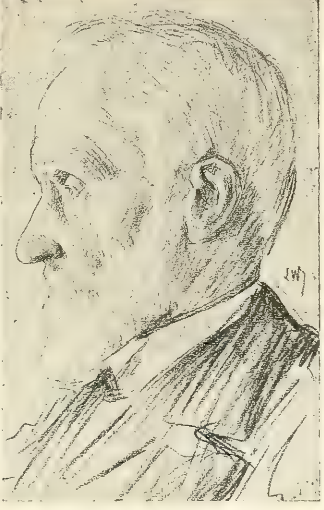
C'est avec un sentiment de vive et profonde tristesse que nous annonçons à nos lecteurs la mort de Félix Delhasse, qui fut en 1855, avec Pierre Schott, le fondateur de ce journal et qui en demeura le directeur et rédacteur en chef jusqu'en 1887.

Un homme de bien au sens le plus absolu du mot, voilà ce qu'il fut.

Merveilleusement équilibré, sans haine, sans rancune, bienveillant à tous, fier de ses convictions sans forfanterie et sans fanatisme, prudent avec fermeté, courageux avec calme, simple en tout et d'une modestie exquise, malgré une situation morale et matérielle qui lui eût permis de jouer un rôle important, ce fut au total une nature d'élite.

Ceux-là seuls qui l'ont approché, qui l'ont vu de près, auront pu comprendre ce qu'il y avait de noble, de pur, d'élevé dans cette âme si parfaitement harmonieuse.

Il eût pu être quelqu'un, marquer dans les lettres ou dans la politique, car il avait un sens singulièrement droit, une éloquence vive et naturelle qui séduisait et lui eût fait gagner toutes les causes ; il ne voulut être personne, préférant se consacrer à ses amis, et plus particulièrement à ceux qu'une adversité poursuivait, à ceux surtout qui étaient victimes de quelque tyrannie ou de quelque injustice.



FÉLIX DELHASSE
d'après un dessin de Lucien Wolles

Sans qu'il s'en doutât, il a ainsi exercé une influence bienfaisante dont le souvenir restera attaché à la mémoire de plus d'un des hommes illustres ou éminents que la néfaste politique du second Bonaparte contraignit de se réfugier sur la terre hospitalière de Belgique. C'est ainsi qu'il fut en relations intimes et suivies avec Buonarroti, Ledru-Rollin, Louis Blanc, Henri Martin, plus tard Victor Hugo, Emmanuel Arago, Charras, Félix Pyat et Proudhon. Un fait peu connu, c'est qu'au moment où le gouvernement belge voulut expulser le célèbre philosophe et sociologue, Félix Delhasse intervint énergiquement ; il donna asile au proscrit, menaçant de défendre les armes à la main l'accès de son hôtel, si la police s'avisait de vouloir pénétrer chez lui pour se saisir de

Proudhon. Le gouvernement recula, et c'est à cette circonstance que Proudhon dut de pouvoir demeurer tranquillement en Belgique. Ce trait peint tout l'homme.

Il fut pareillement le sauveur de Thoré,qui, condammé pour sa participation aux événements de 1848, et réfugié en Belgique, dut à Félix Delhasse les relations qu'il y noua et qui lui permirent de se livrer à son étude approfondie sur la peinture aux Pays-Bas. C'est encore grâce à Delhasse que Thoré entra à l'*Indépendance belge*, où il devait publier, de 1861 à 1868, sous le pseudonyme de Wilhelm Burger, les remarquables salons et les études sur la peinture hollandaise qui exercèrent à ce moment une si vive influence sur les tendances de l'école française. Il reste une trace littéraire des relations amicales de Félix Delhasse avec Thoré et Proudhon, c'est un petit livre intitulé : *En Ardenne, par quatre Bohémiens*, voyage philosophique et pittoresque qui n'a pas moins d'humour et d'originalité que le *Voyage sentimental* de Sterne. Deux des quatre Bohémiens, c'étaient Thoré et Proudhon, le troisième était Félix Delhasse; j'ai oublié le nom du quatrième. En 1853, il publia un autre opuscule en collaboration avec Thoré, les *Bords de l'Amblève*, aujourd'hui introuvable.

Ce qui a peut-être manqué à Félix Delhasse, c'est de se concentrer. Doué d'une vive intelligence, ouvert à toutes les manifestations de l'esprit, ayant du goût pour les arts, il consacra au théâtre et à la musique les loisirs que lui laissa la politique.

Dès 1828, il avait débuté dans la presse d'Anvers comme critique musical, en donnant une étude sur le *Guillaume Tell* bien oublié de Grétry, que le théâtre d'Anvers avait eu l'idée d'exhumer quelques mois avant que le *Guillaume Tell* de Rossini parût à l'Opéra de Paris. Depuis, Delhasse ne cessa d'appartenir à la presse théâtrale et musicale. Tout en collaborant au *Libéral* de 1835, au *Radical* de 1837, au *Debat social* de 1844, à la *Nation* de 1848, à la *Revue trimestrielle*, où il donna une série de portraits d'écrivains et d'hommes politiques de la Belgique, il publia de 1839 à 1847 l'*Annuaire dramatique*, contenant des éphémérides dramatiques pour chaque jour de l'année, l'historique de l'ancien spectacle de Bruxelles, des notices ainsi que des tablettes nécrologiques fort développées de musiciens, d'acteurs, de chanteurs et de littérateurs de tous pays.

« Nous avons eu en France, à diverses époques, dit Quérard en parlant de cet *Annuaire*, des almanachs des spectacles dont quelques-uns ont eu une assez longue existence; mais, sauf le *Mémorial dramatique* qu'Armand Ragueneau publiait au commencement de ce siècle, aucun d'eux n'a offert, par sa forme attrayante, l'utilité et l'intérêt que présente celui de M. Félix Delhasse; ses notices biographiques ainsi que ses tablettes nécrologiques embrassent toute l'Europe. » La collection de l'*Annuaire dramatique* est aujourd'hui extrêmement rare.

Peu après,Delhasse donnait une autre collection devenue introuvable : la *Galerie des portraits d'artistes et musiciens du royaume de Belgique*, portraits dessinés par Baugniet. Sur les dix-neuf notices dont ce volume se compose, il y a en dix de Delhasse; ce sont celles de Vieuxtemps, Fétis, Hanssens, de Bériot, François Servais, Haumann, Snel, Prume, Alexandre Batta et Henri de Fiennes.

Très versé dans la bibliographie en général, Delhasse collabora avec Quérard aux *Supercheries littéraires dévoilées*, puis à la *France littéraire*.

Delhasse avait l'heureuse manie du collectionneur. Sa bibliothèque était une mine inépuisable de documents rares, de notices introuvables, de pièces de tout genre qu'il se plaisait à annoter de sa main, à compléter et à rectifier au moyen de ses souvenirs personnels; car il avait pratiqué presque tous les artistes célèbres de son temps, et. ayant été en relations avec eux, il avait réuni sur eux les informations les plus diverses et les plus précises. C'est ainsi qu'il avait une précieuse collection de lettres de Mme Desbordes-Valmore et des documents inédits qui ont permis au plus récent biographe de la poétesse de Douai de reconstituer le roman de sa vie. La biographie d'Albert Grisar,de Pougin, est faite en majeure partie de documents provenant de la collection de Félix Delhasse.

Moi-même, je lui dois les notes qui m'ont servi pour la biographie de Vieuxtemps, et une infinité de documents sur Wagner recueillis

au jour le jour et qui constituent un précieux dossier.

Il collabora d'ailleurs activement au supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, à l'*Histoire du Théâtre français en Belgique*, par Faber, aux diverses publications biographiques de J. Grégoir, à l'*Histoire du Théâtre de la Monnaie*, par Isnardon, etc., etc.

Il n'est pour ainsi dire pas de journal musical auquel il n'ait collaboré : en Belgique, à la *Belgique musicale* et au *Diapason*, qui précédèrent le *Guide Musical*, dont il fut l'âme pandant plus de trente années; en France (sous le pseudonyme F. Laidaes), à la *France musicale* des frères Escudier; en Allemagne, à la *Niederrheinische Musikzeitung* de Bischoff.

Un trait vraiment intéressant de sa physionomie morale, c'est qu'en dépit de l'âge, il resta constamment parmi les avancés. C'était chose vraiment peu commune de voir ce vieillard arrivé aux dernières limites de la vie, ayant passé depuis longtemps le moment critique où l'on s'immobilise dans les systèmes, se tenant encore ardemment au courant des idées nouvelles, achetant livre sur livre, discutant, s'animant comme un jeune homme. On eût dit qu'avec chaque génération montante, il retrouvait un renouveau de vitalité, et c'est ainsi que nous l'avions vu encourager de ses conseils, appuyer de son influence et aider de sa bourse de jeunes artistes musiciens, des écrivains, des peintres qui succédaient dans son affection aux grands amis de la trentième année, tous disparus avant lui. Avec un dévouement pareil, phénomène admirable d'altruisme, il se consacrait aux nouveaux venus.

Ce que je ne puis oublier, c'est la bienveillante bonté avec laquelle il m'accueillit, voici près de vingt-cinq ans, à mes débuts dans la critique musicale. Il nous arriva plus d'une fois de n'être pas d'accord. Mes juvéniles ardeurs et mes enthousiasmes wagnériens bousculaient un peu vivement ses admirations d'autrefois. Doucement il discutait, sans essayer de résister, comme pour se convaincre lui-même; et généralement il cédait, affirmant, avec sa largeur d'esprit unique, que la génération nouvelle avait droit à un art nouveau, selon le principe de Thoré.

Je crois bien que pendant les trente et quelques années qu'il s'occupa de critique théâtrale et musicale dans cette revue, il n'a pas desservi un seul artiste, même involontairement. Si son horreur de toutes les hypocrisies et de tous les cabotinismes lui dicta jadis plus d'une page acérée contre les gloires surfaites et les talents trop prônés, plus souvent encore il défendit contre l'injustice de la mode et l'aveulissement du goût public les artistes jeunes ayant la flamme et cherchant consciencieusement leur voie.

A l'ami paternel, au doux conseiller, loyal et sûr, je dis ici le dernier adieu.

Maurice Kufferath.

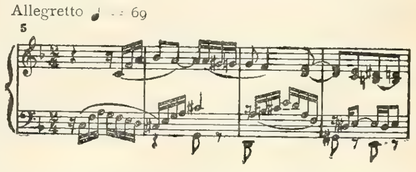


PRINCESSE D'AUBERGE

Opéra en trois actes et quatre tableaux, poème de Nestor De Tière paroles françaises de G. Lagye, musique de Jan Blockx.

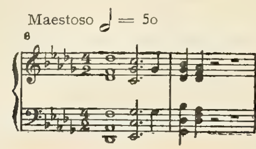
(Suite. — Voir les nos 44 et 45)

Au moment où Reinilde se dispose à quitter la place publique, Marcus arrive; le dialogue qui s'établit entre les deux jeunes gens est intéressant à étudier. Marcus, faux ami de Merlyn, emploie tous les moyens possibles pour se faire aimer de Reinilde; son hypocrisie, son caractère insinuant et cauteleux sont fort bien rendus à l'orchestre par le dessin suivant (5); rythmes saccadés, syncopes
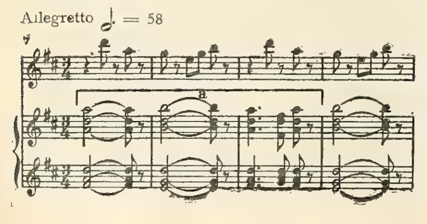


continuelles, harmonies contrariantes, tout concourt à nous dépeindre le côté moral de Marcus. Chaque fois que Reinilde se révolte des avances de Marcus, nous entendons à l'orchestre le motif 4 (p. 36) d'abord en *fa* majeur, puis (p. 40) successivement en *la* majeur, *ut* dièze, *si* bémol majeur, puis repris par Reinilde elle-même en *la* majeur. Signalons au

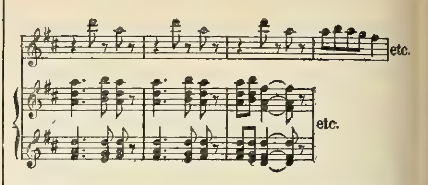
cours de ce dialogue (p. 38) le thème du *Génie de Merlyn* que nous donnons ci-dessous (nº 6) dans sa forme définitive bien qu'il n'apparaisse dans cette forme que plus tard (p. 72).



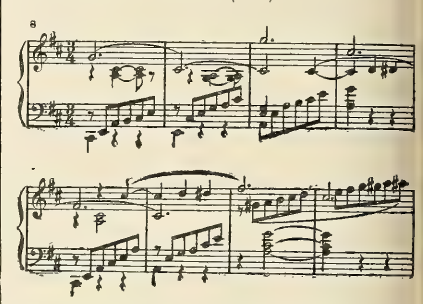
Remarquons qu'après la fière réponse de Reinilde, le chant de Marcus (p. 36 et 37) a pour accompagnement une déformation du thème de la *Vengeance* de Rabo, que plus tard (p. 38, lignes 2 et 3) Marcus, redisant encore son amour à Reinilde, chante absolument le thème d'*Amour* de Rabo. On a critiqué M. Blockx d'avoir employé ainsi un seul thème pour dépeindre deux situations absolument différentes. A notre avis, il n'y a pas là matière à critique sérieuse. Ne perdons pas de vue que toute l'action, tant scénique que musicale, gravite autour de la princesse d'Auberge et de Merlyn. Or, au troisième acte, Merlyn meurt, tué par Rabo, grâce aux intrigues de Marcus, car c'est Marcus qui, au premier acte, pousse Merlyn vers Rita, afin de le détacher de Reinilde. Donc, dès le début de l'œuvre, Merlyn trouve en face de lui deux adversaires poursuivant tous deux un même but : la vengeance, poussés tous deux par le même mobile : la jalousie ; il y a donc, entre Rabo et Marcus, si pas identité, tout au moins des similitudes telles que le procédé de M. Blockx s'explique parfaitement.

Le jour éclaire déjà la place ; des jeunes gens viennent sous les fenêtres de l'auberge, donner une sérénade à Rita à l'occasion de son anniversaire ; bientôt Rita paraît à son balcon, annoncée à l'orchestre par les instruments en bois jouant, dans un registre très élevé, deux fois le motif de la *Perversité* (nº 7), d'abord en *ré* majeur
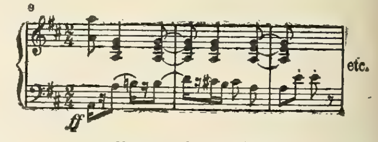




puis en *si* mineur, tandis que le carillon de la tour égrène un de ses plus joyeux airs de fête. Ces deux motifs sont à la base de toute la scène (p. 55 à 63) pendant laquelle Rita remercie les jeunes gens et les engage à entrer à l'auberge dont on vient d'ouvrir les portes. C'est pendant cette scène qu'apparaît (p. 55) le thème d'*Amour de Rita* (nº 8).



A peine la bande joyeuse a-t-elle franchi le seuil de l'auberge que dans les coulisses on entend l'arrivée de Bluts rentrant ivre avec deux amis. A l'orchestre, les violoncelles et les lourdes contrebasses jouent le motif suivant (p. 63)



que nous appellerons thème de l'*Ivresse*. C'est du moins ce thème qui accompagne le chant de Bluts ivre au deuxième et au troisième acte.

Le père de Rita et ses amis pénètrent dans l'auberge tandis que Marcus et Merlyn arrivent en scène. Marcus, dont les protestations d'amour n'ont pu émouvoir Reinilde, a juré de détacher Merlyn de sa fiancée, en l'entraînant chez Rita. C'est ce projet qu'il va mettre à exécution. Merlyn résiste d'abord, il n'a jamais vécu que pour son art. « Lui seul a su me
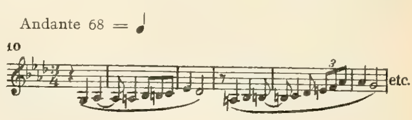
séduire, » dit-il pendant que les cuivres entonnent le motif glorifiant le génie de l'art (6), d'abord en *ré* majeur, puis en *sol* bémol. Tout ce passage est d'un accent chaleureux et convaincu. Signalons (p. 74) la broderie du violon solo accompagnant Merlyn, glorifiant l'art en une page magnifique, il vante l'art, s'élevant toujours vers l'idéal, tandis qu'à l'accompagnement réparaît le motif 6. Remarquons encore (p. 77 et suiv.) l'accompagnement du chant de Marcus, qui n'est autre que le motif de la *Vengeance* (nº 1) rythmiquement modifié.

Les jeunes gens sortent de l'auberge en chantant; Rita les suit sur la place publique. C'est le moment décisif pour Marcus. Tandis que, à l'orchestre, le motif de la *Perversité* (nº 7) domine, Marcus prend Merlyn par la main et l'attire près de Rita qui frappée de l'air distingué du jeune artiste, le regarde longuement et s'approche de lui avec des allures félines. La séduction commence. Le carillon (p. 91 et suiv.) sonne joyeusement le motif 7 accompagnant le thème de la *Perversité*; Merlyn veut encore se soustraire à la tentation; le thème 6 retentit une dernière fois *fortissimo*, mais la beauté séduisante de la femme triomphe enfin de Merlyn, pendant que Rita chante le thème d'*Amour* (nº 8), qui passe bientôt aux violons et au quatuor à cordes, pour rester (p. 101) au violoncelle solo jusqu'au moment où Merlyn, entièrement subjugué embrasse longuement Rita. Le thème d'*Amour* est repris alors par le quatuor, tandis que la petite flûte siffle le motif de la *Perversité* (nº 7). Marcus chante victoire, et les jeunes gens, malgré les protestations des voisins, reprennent leurs chansons interrompues; Rabo, qui se rendait chez Rita, apparait et jette sa malédiction sur Rita et Merlyn. A cette dernière scène correspond un déploiement orchestral et vocal assez considérable. Les thèmes de Rita (nºs 7 et 8) reviennent combinés avec les chansons des jeunes gens, et, pendant que le rideau tombe, les cuivres lancent une dernière fois, menaçant, le thème de la *Vengeance* (nº 1).
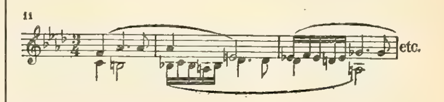
DEUXIÈME ACTE

Le second acte nous transporte dans un autre milieu. Les caractères de Rita, Marcus, Merlyn et Reinilde, nettement posés dans le premier acte, se développent ici musicalement sous un nouvel aspect, celui de Reinilde en particulier, qui n'avait été dessiné jusqu'ici qu'extérieurement. Le deuxième acte nous fait pénétrer plus avant au fond de cette belle âme dont la musique traduit en pages merveilleusement éloquentes, la profonde sensibilité et la haute noblesse. Enfin, nous apprendrons à connaître la mère de Merlyn, Katelyne.
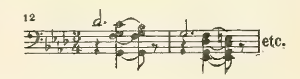
Le prélude qui sert d'introduction renferme la synthèse de tout l'acte, il débute par cette phrase plaintive



les altos et les violoncelles, exprimant avec un relief saisissant la tristesse et l'accablement de Katelyne. Cet état d'âme est dépeint en une assez longue période dont le second membre



coïncidant avec l'entrée plaintive du quatuor nous conduit à un troisième thème



dont le développement nous ramène bientôt au motif initial nº 10. A ce dernier succède le motif d'*Amour de Reinilde* (nº 5), légèrement simplifié et chanté par le quatuor, suivi immédiatement du thème de la *Perversité* (nº 7), repris par les flûtes, les hautbois et les clarinettes; ces deux motifs entrent aussitôt en opposition, en lutte, le quatuor chante passionnément le thème d'*Amour* (nº 4), mais bientôt cependant la *Perversité* (nº 7) triomphe, tandis que le rideau se lève.

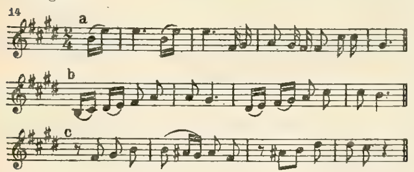
C'est la journée du carnaval; nous sommes chez Katelyne; il est midi, Merlyn n'a pas encore paru, ce qui cause la désolation de sa mère; à l'accompagnement aussitôt le thème de la *Douleur* (nº 10). Le récit de Katelyne est une des belles pages de la partition; la

tristesse qui s'en dégage est intense. Notons en passant ce dessin

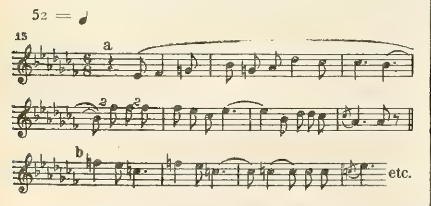


qui revient assez souvent à l'accompagnement (p. 127 et 128) chaque fois que Katelyne pleure son fils d'autrefois. Reinilde, qui vient de paraître, partage la douleur de Katelyne et promet à la mère éplorée d'essayer de faire revenir Merlyn à de meilleurs sentiments. Dans tout ce dialogue entre Reinilde et Katelyne, il n'y a guère de dessins caractéristiques ni à l'orchestre ni dans le chant.

Tandis que Katelyne se retire pour laisser Reinilde seule avec Merlyn, qu'on entend arriver, l'orchestre reprend le thème d'*Amour* (nº 4), pendant que, sur la place publique, les hommes chantent le premier chœur de *Carnaval* (p. 134, nº 14) dont nous donnons les trois membres principaux.



Merlyn arrive, défait, les cheveux en désordre, sans voir Reinilde ; il veut travailler, mais il en est empêché par le souvenir de ses nuits follement passées chez Rita dont l'orchestre redit la *Perversité* (nº 7), tandis que les cuivres entonnent le motif du *Génie* (nº 6). En ce moment, Reinilde, que Merlyn n'a pas encore remarquée, chante très doucement une chanson que Merlyn lui dédia (nº 15) :

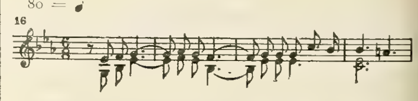


Cette chanson que tout le monde connaît pour l'avoir entendu chanter sous le titre impropre *Lied de Reinilde*, se compose de trois couplets. Les deux premiers sont identiques, le troisième analogue de sentiment et de rythme. On a fait à cette mélodie le reproche de n'être que la répétition de mêmes dessins mélodiques sur des degrés identiques. Nous pensons que ce n'est pas sans intentions, vraisemblablement, que M. Blockx s'est servi de ce procédé. L'auteur a voulu évidemment une mélodie très naïve et très simple, et le procédé employé est une des formules les plus fréquentes dans les mélodies essentiellement naïves.

L'accompagnement est des plus simples également ; il est soutenu par la harpe seule pendant une vingtaine de mesures, le quatuor s'y joint pour le refrain (qui n'est qu'une décomposition des premières notes du thème d'*Amour* (nº 4).
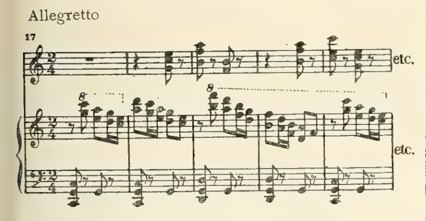
Après la troisième strophe, chantée en *la* bémol majeur et accompagnée en *pizzicati*, par tout le quatuor, Reinilde éclate en sanglots, Merlyn lui demande la cause de sa tristesse; c'est alors qu'en une page merveilleuse (p. 144 à 154), Reinilde implore Merlyn et le conjure de reprendre ses occupations de jadis ; touché par l'éloquence passionnée de la jeune fille, Merlyn cède, tandis qu'on entend sur la place publique un groupe de femmes chantant un chœur de carnaval.

Tout ce dialogue est traité à l'orchestre de main de maître. Les violons chantent le refrain 6 du *Lied de Reinilde*, que les altos et les violoncelles disent en contre-sujet; puis le quatuor reprend (p. 146) le thème d'*Amour de Reinilde* (nº 4) pour aboutir (p. 152-153) à un ensemble magnifique au moment où les femmes chantent le second chœur de carnaval.
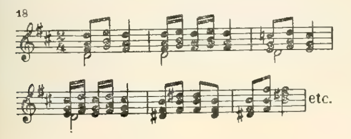


Pendant que l'orchestre reprend *fortissimo* le thème du *Génie* (nº 6), Merlyn promet à Reinilde de travailler comme il le faisait jadis ; mais il compte sans son caractère faible et indécis, sur lequel Marcus et Rita auront prise trop facilement. Au moment où s'éteint le chœur de *Carnaval* (nº 16), Bluts, déjà ivre, entre chez Merlyn pour lui réclamer l'argent qui lui est dû. C'est sur le thème que nous

signalions plus haut sous le nom de thème de l'*Ivresse* (nº 9) que Bluts chante toute cette scène. Le thème est donné à l'accompagnement par le basson, alternant avec le violoncelle. Merlyn ne sait que dire ni que faire, car la scène se passe en présence de Reinilde; Bluts, voyant l'embarras de Merlyn s'enhardit; des plaisanteries grossières lui échappent. Alors, Reinilde, qui n'a cessé de considérer Bluts avec mépris, jette aux pieds du cabaretier les cinq couronnes qui lui sont dues, et se retire pour aller prier à l'église. A ce moment paraît à l'accompagnement (p. 162) un curieux motif (nº 17) en quartes sonné par le carillon, motif qui jouera un grand rôle dans le tableau final de cet acte (p. 242), la grande scène de carnaval. Ce motif a déjà fait une courte apparition au premier acte (p. 90), immédiatement avant la scène de la séduction.



Bluts a ramassé avidement l'or jeté par Reinilde et se retire d'un air moqueur en chantant le motif de l'ivresse, que le basson railleur soutient en notes piquées. Merlyn, resté seul, se sent accablé de honte; une réaction morale s'opère en lui, il maudit Bluts, dont l'orchestre reprend fragmentairement le thème; il évoque la douce image de Reinilde, pendant que le quatuor redit, sur des accords de septième diminuée, le fragment du *Lied de Reinilde;* le souvenir de Reinilde le conduit insensiblement en rêve vers Rita et vers le jour funeste où il succomba à la tentation; toute la scène de la séduction, qui est reprise d'ailleurs à l'orchestre, lui repasse sous les yeux, et il n'est tiré de sa rêverie que par les joyeux ébats d'enfants fêtant le carnaval sous sa fenêtre. C'est le troisième chœur de *Carnaval* (nº 18),



importamt au même titre que les deux autres, car c'est sur ces trois motifs (14, 16 et 18) qu'est bâtie la grande scène de carnaval, à laquelle nous arriverons bientôt.

Pendant que Merlyn était absorbé dans ses sombres pensées, Marcus a fait son entrée; il se raille de l'accablement dans lequel il voit son « ami » et ne se fait pas faute de le rendre jaloux en employant quelques phrases équivoques au sujet de Rita. Merlyn cependant, qui est repris d'un noble courage, repousse Marcus, et va même jusqu'à maudire Rita. A ce moment, Rita, déguisée en déesse de Flore, et six autres jeunes filles, toutes en costume de carnaval, arrivent chez Merlyn; Rita veut emmener Merlyn dans le cortège du carnaval; il hésite; devant, elle sa volonté faiblit déjà, l'indécision le reprend et il consent enfin à partir au moment même où sa mère et Reinilde reparaissent.

Le dialogue de Marcus et de Merlyn n'offre guère d'intérêt au point de vue musical. Quant à la scène de Rita et de ses cinq compagnes, disons que le chœur des jeunes filles (p. 185 à 203) est une déformation du thème d'*Amour* de Rita (nº 8) thème qui revient presque à chaque mesure de l'accompagnement.

Katelyne, éplorée, appelle éperdûment son fils, que Rita entraîne; Reinilde, blessée au cœur par l'inconduite de Merlyn qui a reçu Rita dans sa maison, voudrait mourir; elle hait, elle méprise Merlyn; Marcus, qui est rentré furtivement, a tout entendu et veut redire son amour à Reinilde; mais celle-ci lui répond noblement que, quelle que soit la conduite de Merlyn, elle veut encore essayer de le ramener dans le droit chemin; Marcus, aveuglé par la jalousie, se prend à haïr Merlyn et jure que Reinilde lui appartiendra. L'orchestre reprend le motif 17, qui nous conduit à la grande scène terminant le deuxième acte; un rapide changement à vue nous transporte de la maison de Merlyn à la Grand'Place de Bruxelles, où la foule fête le carnaval.

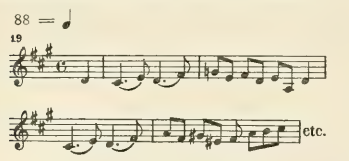
Cette scène est incomparable, grâce à l'habileté avec laquelle M. Blockx a su tirer parti du développement thématique des trois chœurs de carnaval (14, 16 et 18). Dans ce prodigieux ensemble choral et instrumental, les dessins contra-pontiques abondent, les trois motifs se combinent et s'opposent à l'infini, paraissant

continuellement à la partie supérieure pour céder la place aussitôt à un autre chœur.
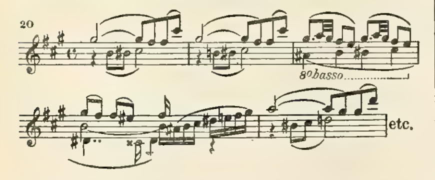
L'orchestre entame d'abord le chœur des femmes (nº 16), dominé bientôt par la voix des hommes chantant le motif nº 14, repris en même temps par l'orchestre en *fa* majeur; une courte modulation nous ramène, en *ré* majeur, au thème 16, chanté par les femmes, interrompu par le chœur d'enfants nº 18, en *sol* majeur. Ce dernier est bientôt dominé par les voix d'hommes, dont le motif nº 14 est contrepointé par le thème 16, repris en *si* majeur. Les trois chœurs se combinent aussitôt deux à deux, pour aboutir (p. 226) à un contrepoint des trois motifs divisés, reconstitués et développés dans tous les tons.

Analyser plus en détail le puissant développement donné à cette scène nous mènerait trop loin. Il nous faut nécessairement renvoyer le lecteur à la partition, qu'il est indispensable d'ailleurs d'étudier, si l'on veut en saisir toutes les beautés. Soudain, toutes les voix se taisent ; le cortège carnavalesque annoncé par les sonneries de cuivre provoque aussitôt un grand brouhaha, car chacun veut être au premier rang pour voir le char de Flore et Zéphir (Rita et Merlyn).

L'orchestre entame alors un thème énergiquement scandé en manière de marche



dont le développement nous conduit (p. 235) à une phrase chantée par le quatuor (nº 20)



et reprise plus tard par toute la foule (p. 236 et suiv.). Ce chœur est interrompu (p. 239) par le motif de la *Vengeance* (nº 1) : Rabo vient de reconnaître Merlyn et Rita sur le principal char et leur jette à tous deux sa malédiction pendant que le peuple demande à Merlyn l'exécution d'une de ses œuvres. L'hymne à l'*Amour*, chanté par Rita et Merlyn, est bâti sur le thème 17 (*), renversé en ce sens que la partie principale (le carillon) devient accompagnement, tandis que l'accompagnement devient partie chantante. Ce duo est repris en chœur par la foule. L'orchestre, contrepointant ce chœur, donne fragmentairement les différents motifs de *Carnaval*, et c'est au milieu d'un formidable déploiement orchestral et vocal que le rideau tombe.

(*A suivre.*) MARCEL DE GROO.

Chronique de la Semaine

PARIS

« S'il est, depuis vingt-cinq ans, un compositeur dont la jeune et toujours grandissante renommée ait franchi les frontières du pays natal, un auteur dont les œuvres aient conquis, à l'étranger aussi bien que dans sa patrie, la faveur de la foule et l'estime des délicats, c'est le maître en l'honneur duquel est organisé le festival de ce jour : Massenet, nom glorieux pour l'école française, nom cher à l'Association artistique sur les programmes de laquelle il a paru plus de cent fois, avec un total de *vingt-cinq* ouvrages. »

Ainsi prélude notre excellent confrère M. Charles Malherbe dans la notice inscrite en tête du programme du troisième concert du « jubilé de l'Association artistique ». Oui, certes, Massenet est une nature admirablement douée, un travailleur infatigable, entassant partition sur partition, un ciseleur de mélodies habilement enchâssées, un artiste très amoureux de son art, qui prit en France et même à l'étranger la succession, au petit pied, de Charles Gounod. Il existe dans ses œuvres des pages vraiment belles ; mais le nombre en aurait peut-être été plus considérable, s'il avait écrit avec moins de facilité, s'il avait suivi le conseil de Boileau. C'est pourquoi nous n'avons pas craint, dans la longue étude que nous lui avons consacrée, de faire ressortir les côtés faibles comme les côtés forts d'un artiste aussi merveilleusement favorisé.

C'est un enjôleur, que Massenet. Voyez-le s'avancer, hier même, sur la scène du Châtelet, le dos rond (le dos de Diderot), les gestes gracieux, tendus vers ses artistes, vers le public, ayant l'air

(*) C'est le renversement du thème tel qu'on l'a rencontré la première fois, p. 90 de la partition.

de demander pardon aux spectateurs de sa présence au pupitre! La salle était déjà conquise.

La sélection de ses œuvres avait été adroitement faite. Cette *Première Suite d'orchestre*, qui date de l'année 1864 et donna lieu à un article maladroit d'Albert Wolff, auquel répondit victorieusement Théodore Dubois, est loin d'être sans valeur, bien qu'elle soit le point de départ d'un compositeur qui n'était alors âgé que de vingt-deux ans. On y rencontre déjà une science remarquable de l'orchestration et une imagination fertile. La *Pastorale*, avec sa pédale persistante, sur laquelle s'enlèvent les dessins des instruments à vent, suivie d'une fugue très verveuse, les *Variations* si habilement présentées, le *Nocturne*, dont le premier thème est seul intéressant, la *Marche finale*, rappelant quelque peu le faire de Berlioz, constituent déjà de belles promesses pour l'avenir. Ces promesses, nous les trouvons réalisées dans la *Suite* pour orchestre d'*Esclarmonde*, qui fut jouée quatre-vingt-dix-neuf fois de suite à l'Opéra-Comique et peut être considérée, avec *Werther*, comme une des œuvres les mieux venues du maître.

La *Méditation* de *Thaïs* a été jouée merveilleusement par M. J. Thibaud, violoniste solo des Concerts Colonne. Quel son merveilleux, quel sentiment et quel style! Nous demandons à M. Ed. Colonne de nous faire entendre ce jeune et remarquable artiste dans une œuvre importante.

Mlle Pacary a dit en grande musicienne l'*Extase de la Vierge*, et Mlles Mathieu d'Ancy, Reival et Leroy furent des archanges parfaits.

Sincères compliments à MM. Baretti et Terrier pour la façon dont ils chantèrent, chacun sur son instrument, le *Duo d'amour*, *Sous les tilleuls*, fragment des *Scènes alsaciennes*.

Le début de la première scène du troisième acte du *Mage* nous a plu médiocrement; mais la prière, fort bien dite par Vergnet, a du caractère, de l'ampleur, et les chœurs de la Montagne sainte ne manquent pas d'envergure.

Conclusion : Belle et bonne journée pour le maître Massenet. HUGUES IMBERT.

M. Lamoureux n'a pas encore repris la direction de son orchestre. Formons des vœux pour son rétablissement, mais de son suppléant contentons-nous, car il est excellent. M. Chevillard a été aujourd'hui l'objet d'une véritable ovation. Nul doute qu'elle n'ait agréablement chatouillé son amour-propre, quoique sa physionomie toujours calme n'en ait rien laissé percer.

L'ouverture d'*Euryanthe* (Weber) est, comme le dit le programme, une belle composition instrumentale. N'allons pas au delà. De la correction, d'agréables phrases, soit, mais de la grande inspiration, peu. S'il faut comparer cette ouverture à celle du *Freyschütz*, il semble qu'elle arrive fort au-dessous.

Plus intéressante est la *Symphonie* en *ut* de Schumann. Réserves faites sur la première partie, un peu complexe, le *scherzo* est charmant. Schumann nous y a habitués. Très bel *adagio*, très bien joué, et surtout délicieux *allegro molto vivace*. Alerte et pimpante, la phrase court dans l'orchestre, toujours identique, toujours transformée; on la sent partout, on ne la saisit nulle part. Elle bondit dans les violons, saute dans les violoncelles, est reprise ici, apparaît là, chatoyante et harmonieuse, toujours claire. C'est merveilleux.

M. Louis Diémer a obtenu dans le *Concerto* en *sol* majeur de Beethoven un succès que légitime son impeccable et prestigieux talent. Il serait banal de le louer d'avoir si bien su mettre en relief les beautés de premier ordre que contiennent l'*allegro* et l'*andante*. La facture du *rondo vivace* nous plaît moins, et cependant son exécution était bien faite pour la faire apprécier.

Mme Litvinne a superbement incarné la Brunnhilde de la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Déjà il y a longtemps, nous avions pu admirer, pendant son trop court passage à l'Opéra, ses rares qualités dramatiques et la magnificence de sa voix. Nous l'avons hier retrouvée telle qu'alors. Loin de nous toute idée de comparaison entre les diverses interprètes, aux mêmes concerts, de la mort de la déesse femme; mais parmi elles, aucune, certes, ne nous a plus impressionné que ne l'a fait Mme Litvinne. Dominer la succession et parfois le heurt des thèmes, faire apparaître toujours net le chant, de telle sorte que, dégagé des sonorités orchestrales, il s'y fonde cependant et en paraisse partie intégrante, c'est là le résultat auquel est parvenue Mme Litvinne, sans donner un instant à l'auditeur la sensation de l'effort. Son succès a été immense. Comme nous l'avons dit, le public y a associé M. Chevillard et son orchestre. C'était justice. Quatre rappels n'ont paru excessifs à personne.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui terminait le concert, est trop connue pour qu'il soit utile d'en parler autrement que pour la mentionner. Disons seulement qu'elle a été jouée avec une remarquable autorité. D'OFFOËL.



NOUVEAU-THÉATRE.—Pour la reprise des concerts Colonne, le jeudi 3 novembre, l'affluence était considérable. Nombre d'amateurs ont été dans l'obligation de rester debout dans les couloirs ou de s'asseoir sur les escaliers; le tableau était pittoresque. Etaient-ce les noms de Sarasate et de Mme Marx-Goldschmidt qui avaient attiré tout ce public? Nous l'ignorons. Pour notre goût personnel, nous préférerions que M. Ed. Colonne se servît plus souvent de son charmant orchestre, et un peu moins des solistes, quel que soit leur mérite. Dans cette séance, sa petite phalange n'a exécuté que deux morceaux, de choix, il est vrai : le *Concerto* pour orchestre de Hændel, une page d'un beau et large style, dans laquelle excellèrent M. Thibaud et Mlle Dellerba, et les *Airs de danse* dans le goût ancien, que le regretté Léo Delibes

composa en 1882, pour la reprise de le *Roi s'amuse*, de V. Hugo, au Théâtre français, et dont la couleur ainsi que la forme sont ravissantes. Tous les autres numéros du programme étaient confiés aux solistes... et l'orchestre se croisait les bras. Dire que M. Sarasate a soulevé de frénétiques applaudissements par la virtuosité qu'il a déployée dans des morceaux quelque peu dénués d'intérêt au point de vue musical, serait une redite. Nous regrettons qu'un artiste de la valeur de M. Sarasate ne fasse pas choix de pages plus intéressantes que celles qu'il a exécutées, ne serait-ce que la *Fée d'amour* de J. Raff, un véritable verbiage! Combien a vieilli aussi ce *Rondeau* en *si* mineur pour piano et violon de Schubert, exécuté par le prestigieux violoniste et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, sa digne partenaire! Cette dernière, qu'on n'avait pas entendue depuis quelques années, a été surtout remarquable dans les *Variations* en *fa* mineur d'Haydn, l'*allegro molto* de la *Suite* en *sol* majeur de Scarlatti, et dans une *Etude* de Rubinstein. Le morceau de résistance était le superbe *Quatuor* à cordes op. 135 de Beethoven, une des dernières œuvres écrites par le grand maître avant sa mort (1827). Du *largo*, on pourrait dire qu'il est le chant du Titan qui va s'éteindre! L'exécution par MM. Sarasate, Parent, Van Waefelghem et Delsart a été parfaite. Mais la place de cette œuvre si superbe d'originalité est-elle bien dans une salle aussi vaste que celle du Nouveau-Théâtre?

Vendredi a eu lieu, à l'Odéon, la première représentation à Paris de la *Déjanire* de MM. L. Gallet et Camille Saint-Saëns. Nous en reparlerons.

Ajoutons que la partition de *Déjanire* de C. Saint-Saëns, vient de paraître chez les éditeurs A. Durand et fils.



On sait quelle étroite amitié existait entre Louis Gallet et le maître Camille Saint-Saëns.

M. Saint-Saëns, en souvenir de son collaborateur, ne s'est pas contenté de s'occuper de la partition de *Déjanire*, que va exécuter l'orchestre de M. Colonne, avec Mlle Pacary et M. Gogny. Il a suivi les répétitions du drame selon les intentions de Louis Gallet; il a remplacé l'auteur de la pièce, il a tenu à ce que la mise en scène fût conforme aux indications de son ami; il a pris, de concert avec le directeur de l'Odéon, une part active à la préparation de l'ouvrage dans tous ses détails, aux costumes, aux décors, aux mouvements de la très nombreuse figuration, au divertissement chorégraphique du quatrième acte, réglé par M. Cléret, de l'Opéra. Il a montré une activité infatigable.

M. Saint-Saëns a laissé entendre au directeur de l'Odéon qu'il pensait, pour l'an prochain, à un autre grand ouvrage qu'il écrirait en vue du second Théâtre-Français, pendant son prochain séjour au pays du soleil, où il se rend tous les hivers.

Le directeur de l'Odéon vient d'adresser à ses abonnés la circulaire suivante :

« Le théâtre national de l'Odéon donnera, cette année, des matinées dramatiques et musicales, avec le concours de l'orchestre, des chœurs et des soli de M. Ed. Colonne.

» Ces matinées offriront le double attrait de la représentation d'une œuvre hautement littéraire et d'une partie musicale dont le nom de M. Colonne dispense d'affirmer l'interprétation supérieure.

» Les ouvrages classiques et les ouvrages modernes alterneront dans le programme, ainsi composé :

» *L'Arlésienne* (Alp. Daudet), Bizet.

» *Athalie* (Racine), Mendelssohn.

» *Struensée* (Pierre Barbier), Meyerbeer.

» *Le Malade imaginaire* (Molière), M. A. Charpentier, adaptation musicale de Saint-Saëns.

» *Manfred*, d'après Byron (Emile Moreau), Schumann.

» *Le Mariage de Figaro* (Beaumarchais), Mozart. »



M. Berny donnera, tous les mardis, à la salle des Mathurins, des auditions d'œuvres de MM. Diémer, Th. Dubois, R. Hahn, Augusta Holmès, Vincent d'Indy, Charles Lefebvre, Massenet, Puget, Thomé, etc..., avec le concours des compositeurs.

La première séance, consacrée à M. Diémer, a eu lieu le mardi 8 novembre avec le concours de l'auteur, de Mme Leroux-Ribeyre et de MM. Charles Morel, Jules Boucherit, R. Carcanade et J. Berny.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie reprendra prochainement l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer, et *Milenka*, le ballet de J. Blockx, en attendant *Princesse d'Auberge*, qui doit passer avant la fin de ce mois. Le rôle principal est confié à Mlle Wyns, qui fera, dit-on, une création intéressante.



M. Frédéric Lamond a fait devant le public bruxellois un très heureux début. Les deux récitals qu'il a donnés à la Grande Harmonie nous ont révélé en lui un pianiste de puissante envergure et de grand style, dont l'art est cependant plus impérieux peut-être qu'enveloppant.

Le mécanisme du jeune artiste écossais est prodigieux et d'une sûreté merveilleuse. Sa maëstria, à ce point de vue s'est manifestée, tout particulièrement dans les *Variations* de Brahms sur un thème de Paganini, qu'il a dites d'une façon vraiment supérieure. Il a, en particulier, une légèreté et une souplesse surprenantes du poignet dans les pas-

sages en octaves exécutés d'une main. Dans la grande *Polonaise* de Chopin, le *Carnaval* de Schumann, le *Roi des Aulnes* de Schubert-Liszt, joués à son premier récital, il avait déjà eu l'occasion de faire apprécier ses rares mérites de virtuose et d'interprète. Il s'est donné plus complètement encore dans le second récital, consacré tout entier à Beethoven. Il y a fait entendre les grandes sonates 106, 110 et 111, puis l'*Appassionata* et la *Sonate* dédiée au comte Waldstein (op. 53). Cet ensemble d'œuvres suffit pour donner une idée de l'extraordinaire endurance du jeune artiste et de l'élévation de son goût. On a surtout admiré l'énergie de son rythme et l'admirable clarté qu'il a mise dans la *fugue* de la *Sonate* 110, dans le *rondo* de la *Sonate* à Waldstein, comme aussi la belle fougue de son interprétation de l'*Appassionata*. Il y a eu là quelques moments qui nous ont fait penser aux grands maîtres, hélas! disparus, Bulow et Rubinstein. Le public, — emballé à fond, — a couvert M. Lamond d'enthousiastes acclamations.

Après Emil Sauer, M. Lamond est le second pianiste de marque que le sympathique représentant de la maison Ibach à Bruxelles, M. Riesenburger, nous fait connaître. Voilà des initiatives dont nous tenons à le féliciter.

Dimanche dernier, la classe des beaux-arts de l'Académie royale a tenu sa séance publique annuelle. Son directeur, M. Charles Tardieu, a prononcé un discours d'une forme châtiée, d'un esprit pénétrant, sur l'art au dix-neuvième siècle. Celui-ci, d'après l'orateur, est devenu individualiste en même temps que s'accentuait, par réaction contre la tyrannie du premier Empire, l'individualité des diverses nations. A peine la politique des nationalités s'est-elle produite au jour, que les nations capables de facultés artistes s'appliquent à les déployer. L'Angleterre, s'inspirant Ruskin, répand son style à travers l'Europe; l'Allemagne, victorieuse dans le domaine du drame lyrique, s'évertue à se créer une école de peintres et de sculpteurs; la musique russe, italianisée par Glinka, redevient russe avec Moussorgski; la Bohême tchèque fait applaudir jusqu'à Vienne les musiciens du terroir ; la Belgique a sa « musique flamande » et sa sculpture, qui élève à la dignité du bronze héroïque les houilleurs du pays noir. Quant à la France, « elle reste le grand atelier où, des quatre coins du monde artiste, et des Etats-Unis comme de la Grèce, on vient chercher des maîtres et des juges, puiser surtout les normes du goût établies par une persistante tradition conciliatrice; mais chacune de ses expositions universelles prouve que ses leçons les plus précieuses et les plus sûres sont passionnément adaptées au développement de ces deux forces d'art qui sont celles du siècle et se tiennent inséparables : personnalité de l'artiste, nationalité de l'œuvre ».

La séance académique s'est terminée, selon la tradition, par l'exécution de la cantate qui a valu à M. F. Rasse le second prix de Rome pour la composition musicale. La *Comala* du jeune compositeur a vivement intéressé l'auditoire. Elle est l'incontestable indice d'un talent très sérieux, encore que l'ensemble de la composition soit assez inégal. On s'aperçoit aisément, aux récits incertains du début, que M. Rasse est encore mal à l'aise dans le style vocal, et qu'il possède mieux les instruments. Mais il y a çà et là des idées, de véritables idées, ce qui n'est pas commun. Deux pages ont été particulièrement remarquées, et elles sont de tout point dignes d'attention : c'est tout le développement choral et orchestral qui clôt la première partie, puis le délicieux interlude dont M. Rasse reprend, au finale, l'idée mélodique pour en tirer une poétique conclusion. Les qualités qui se révèlent dans cette œuvre sont une promesse dont la réalisation complète, souhaitons-le, ne tardera pas.

Comala a été chantée avec vaillance par Mlle Claire Friché, dont la belle voix devient d'une ampleur magnifique, par l'excellent ténor Dequesne et le beau baryton Dutranne.



La distribution solennelle des prix décernés dans les concours de 1898 a eu lieu dimanche dernier, au Conservatoire royal. A 1 1/2 heure, M. De Bruyn, ministre des beaux-arts, prenait place au bureau avec M. l'échevin De Mot, MM. Sam Wiener, Michotte, Stinghlamber, Delecourt, membres de la commission du Conservatoire, M. Gevaert, directeur, et M. Systermans, secrétaire. En l'absence de M. Fétis, retenu chez lui par une indisposition, c'est M. De Mot qui a prononcé l'allocution d'usage. Il a rendu d'abord hommage au vénérable président de la commission, qui porte plus allègrement que jamais un grand âge et de multiples fonctions ; puis il a décerné des éloges à M. Eug. Ysaye, professeur virtuose démissionnaire, qui promène à travers le monde la renommée du Conservatoire de Bruxelles ; il a salué aussi son successeur, M. Thomson. Enfin, se tournant vers le ministre, il a réclamé du département des beaux-arts la construction urgente d'une vaste annexe au Conservatoire pour y exposer dignement et à l'abri des incendies la merveilleuse collection instrumentale, si bien cataloguée par M. Mahillon, et la riche bibliothèque du Conservatoire.

Cette péroraison, brièvement et nettement exprimée par l'honorable échevin, a provoqué les vifs applaudissements du public, et provoquera, espérons-le, l'intervention des pouvoirs publics en faveur de notre Académie nationale de musique.

Après la lecture du palmarès, par M. Vermandele, a eu lieu l'audition des classes d'ensemble et des lauréats, régal habituel des parents et des amateurs. C'est la classe préparatoire d'orchestre, dirigée avec autorité par M. Van Dam, qui a

exécuté la *Symphonie* en *ré* majeur (n° 43 Deldevez) de Haydn. Beaucoup de fougue et de jeunesse dans ce petit orchestre, où il y a des mômes hauts comme ça. Naturellement, tout le succès doit revenir à celui qui parvient à discipliner ce petit monde de virtuoses en herbe. M. Preumont a fait preuve de qualites et d'acquis dans la *Sonate* pour violoncelle de Boccherini ; M. Fontaine, de la classe de M. Demest, avec une diction claire, qui est tout le caractère de l'enseignement de son maître, a chanté l'air de *Joseph* de Méhul ; moins intéressant, l'air de *Didon* de Piccini, chanté par Mlle Van Steenkiste, de la classe Warnots. M. Camby, premier prix de violon de la classe Colyns, est un élève intéressant, qui a enlevé d'un doigté précis et avec un joli coup d'archet le *Concerto* de Mendelssohn. La classe d'orchestre, dirigée par M. Agniez, a mis de la précision et de la couleur dans la *Symphonie* en *la* majeur de Gluck. Le *Menuet* a été enlevé avec rythme et sonorité. La *Fantaisie* de Gilson, jouée par la classe des cuivres, a fait vibrer la salle sous le bâton de M. Seha. C'était un peu tapageur pour le local, mais comme cela finissait le concert, personne n'a récriminé et les nombreux assistants se sont retirés charmés.

N. L.

M. J. Wieniawskia donné dimanche dernier, à la Maison d'Art, sa seconde matinée musicale. L'habile pianiste a exécuté, avec M. Arthur Van Dooren, l'*Hommage à Hændel* de Moscheles et l'*Impromptu* de Reinecke sur un thème du *Manfred* de Schumann, pour deux pianos. Intéressantes, ces deux œuvres peu connues des mélomanes. Mlle Justine de Machwitz, *prima donna* des théâtres impériaux de Varsovie et de Moscou, a interprété d'une façon tout à fait caractéristique deux mélodies originales de Moniuszko. Moins bien interprété, l'air de *Ezio* de Hændel ; il est souvent si difficile de saisir dans son entier la pensée d'un grand classique ! La *Sonate* en *si* bémol majeur pour piano et violoncelle de Mendelssohn, correctement exécutée par M. P. A. Van Winckel et M. Wieniawski ; enfin, l'*Appassionata* de Beethoven, jouée par l'aimable organisateur de ces matinées mensuelles, avec son talent accoutumé, terminaient cette agréable séance.



Rappelons qu'aujourd'hui a lieu, à l'Alhambra, le deuxième concert de la Société symphonique (Concerts-Ysaye), sous la direction de M. Félix Mottl. Voir le programme au répertoire.



Dimanche 20 novembre, à 1 1/2 heure aura lieu, au théâtre royal de la Monnaie, le deuxième concert populaire, sous la direction de M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus de Leipzig. Programme : 1. Ouverture de *Freyschütz* de Weber ; 2. Cinquième symphonie (en *ut* mineur) de Beethoven ; 3. *Les Préludes*, poème symphonique de F. Liszt ; 4. Prélude de *Lohengrin* de Richard Wagner ; 5. Ouverture de *Tannhæuser* de Richard Wagner.



Deux intéressantes soirées sont promises pour ce mois-ci au public bruxellois. M. de Solenière, critique d'art, dont les cours d'esthétique musicale, fondés en 1896, ont obtenu à Paris un vif succès, donnera deux conférences-auditions à la Maison d'Art, le samedi 26 et le mardi 29 novembre. Sous ce titre général : *Etude d'expression musicale*, M. de Solenière, traitera, le 26, de *la pensée allemande dans l'expression musicale*, et parlera, le 29, sur *la musique et l'esprit français*.

Une pianiste que le public parisien tient en haute estime, Mme Saillard-Dietz, viendra apporter à ces deux soirées le concours de son talent, dont la réputation l'a précédée à Bruxelles. Par son interprétation d'un programme choisi d'œuvres classiques et modernes, que Mme Saillard-Dietz exécutera à l'appui des sujets traités, l'éminente artiste obtiendra certainement tous les suffrages du public d'amateurs éclairés auxquels il est fait appel.



On nous annonce que MM. Phillippe Mousset, pianiste, et Stanley Moses, violoniste, organisent un concert qui sera donné à la Maison d'Art, le vendredi 9 décembre, à 8 heures du soir.



Le programme du concert de M. Joseph Wieniawski, qui aura lieu, ainsi que nous l'avons annoncé, jeudi soir, 1er décembre, à la Grande Harmonie, avec le concours du célèbre violoncelliste Hollman, contiendra, outre la *Sonate* pour piano et violoncelle et des œuvres de piano de différents maîtres, trois mélodies inédites de Wieniawski, chantées par Mlle Armand.



Rappelons, parmi les concerts de la semaine prochaine, l'audition que l'illustre violoniste Sarasate donne à la Grande Harmonie le jeudi 24 novembre, avec le concours de M. le Dr Neitzel, de Cologne.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Le premier concert populaire a eu lieu le 30 octobre, avec le concours de Mme Roger-Miclos, pianiste, et sous la direction de M. Léon Jehin.

Disons le tout d'abord, le succès a été au delà des prévisions les plus optimistes. Une foule compacte, attentive, et enthousiaste, emplissait la

salle et a montré, par de chaleureux applaudissements, des acclamations sans fin, l'intérêt qu'elle prenait à la résurrection de l'association qui, pendant de longues années de lutte, avait conquis pour Angers une noble réputation artistique.

Par une touchante attention, ce comité actuel des concerts, que préside M. De Romain, avait placé en tête du programme une œuvre du regretté J. Bordier, qui fut pendant toute la durée de la première association son directeur artistique : sa *Méditation sur le prélude en ut mineur de Bach*.

Cet hommage rendu à la mémoire de l'homme qui fut si longtemps la cheville ouvrière du mouvement musical angevin, le programme a continué par la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, dont M. Léon Jehin nous a donné une interprétation originale et vivante, mais se différenciant sensiblement de la version classique des chefs d'orchestre allemands, qui, en fait, nous semble plus noble et plus expressive. Quoiqu'il y ait une véritable qualité à se départir des formules et des traditions prises à la lettre, il est aussi bon parfois de s'en tenir à une forme généralement admise et qui semble se rapprocher le plus de l'intention de l'auteur. M. Jehin a d'ailleurs communiqué à notre orchestre une vie et une chaleur inacoutumée, montrant ainsi cette belle phalange sous son aspect le plus favorable.

L'exécution de l'éternelle ouverture du *Tannhœuser* fut semblablement colorée, mais encore, on eût voulu plus de vraie grandeur. L'impression laissée ne provoquait pas assez énergiquement les images que Wagner voulut évoquer. Le choral entamé par les trombones à la péroraison, sous le trait fulgurant des violons, eût dû être pris beaucoup plus largement.

Ces petites critiques faites, laissons à M. Jehin le mérite d'avoir électrisé son auditoire.

Mme Roger-Miclos possède un mécanisme délicat et charmeur, convenant admirablement au *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, dont les antécédents mendelssohniens sont si frappants dans le *scherzo* notamment, mais ne suffisent plus à une interprétation adéquate de la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, qui demande de la force et une fougue toute romantique.

Mme Roger-Miclos est une artiste féminine. Il faut lui savoir gré de ne pas vouloir forcer son talent jusqu'à cette allure hommasse que prennent malheureusement tant d'artistes de son sexe.

Le programme s'est terminé par une exécution endiablée de la *Deuxième Rapsodie* de Liszt, orchestrée par Muller-Berghaus.

Le prochain concert aura lieu le dimanche 13 novembre, sous la direction de M. Edouard Brahy, de Liége, qui fut, à Bruxelles, le violoncelliste du Quatuor Zimmer. Il dirigera notamment une *Symphonie* de Haydn et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. A. D.



ANVERS. — Nos concerts battent leur plein. La semaine dernière, c'était la Société royale de Zoologie qui ouvrait le feu par une belle exécution d'œuvres de Waelput et de Jan Blockx.

Une mention toute spéciale au flûtiste M. Carlo Guillaume, qui a dit d'une façon ravissante la sérénade de Waelput.

Le *Zegen der Wapens* terminait la première partie. Si nous osions formuler un désir, ce serait de voir les chœurs arriver encore plus nombreux. Le hall est si grand qu'il faut réellement des masses pour produire l'effet voulu. Inutile de signaler les succès de Betzy Kamphuizen, MM. De Busscher et Tokkie; ils y sont habitués.

Le concert se terminait par des fragments de *Princesse d'Auberge*, pages vivantes et pleines de couleur.

Félicitons M. Keurvels de se souvenir qu'il y a des musiciens en Belgique.

Aux Concerts populaires, chambrée complète pour le concert Wagner. De l'avis général, jamais concert n'avait mieux marché : dès la première note, on se sentait les coudes, il y avait de l'entrain, de l'enthousiasme. On avait fait venir de Bruxelles les instruments nécessaires, car ici, malheureusement, nos artistes du cuivre ne veulent pas se résoudre à jouer des instruments indiqués par l'auteur. Le trio de nos jeunes chefs d'orchestre a fait une guerre à outrance au cornet à pistons; nous avons enfin des trompettes, mais les tubas sont encore un mythe. Toutes nos félicitations à M. Lenaerts et à son orchestre.

A notre grand regret, il nous a été impossible d'assister à la soirée Rummel; nous le regrettons d'autant plus que ces séances ont toujours un intérêt des plus artistiques.

Au Théâtre flamand, bonne reprise de *Fidelio*.

Au Royal, reprise de *Mignon*, grand succès pour Mmes Cholain et Paulin.

Au prochain concert des Populaires, nous entendrons une œuvre pour orchestre de notre collaborateur M. Ed. de Hartog.

BERLIN. — Les Meininger ont encore donné un concert qui a confirmé notre sentiment sur leur talent. Ils ont joué, entre autres, une *Symphonie* de M. Wilhelm Berger, un jeune compositeur dont on attendait mieux, d'après ses œuvres précédentes. Cette symphonie ne dénote guère d'originalité de pensée ni de forme. Le travail, pour être appliqué, ne présente aucun relief ni trouvaille. Bref, c'est quelconque.

Les quatre solistes des instruments en bois ont exécuté un *Concerto* de Mozart avec accompagnement d'orchestre qui est une chose ravissante; style juste et pondération parfaite chez les hautbois, clarinette, cor et basson. L'ouverture du *Tannhœuser* était rendue à la lettre, mais le sens intime du drame y manque; l'épisode de la bacchanale n'avait pas d'accent.

On a très chaudement reçu les Meininger; il est à espérer qu'ils reviendront chaque hiver à Berlin, car leur spécialité est intéressante.

Le troisième concert Nikisch m'a paru moins à la hauteur des autres. La *Quatrième Symphonie* de Brahms formait le centre du programme. C'est une composition peu sympathique, indécise, morne. Et quelle impression de longueur, d'inutilité dans cette musique, où l'on ne trouve jamais un vrai *forte* puissant, un *piano* qui ne soit mince et maigre ! Une musique dont l'auteur ne connaît ou n'emploie jamais les expressions extrêmes, ni le *presto* passionné, ni le *largo* profond, grandiose. Toujours du juste milieu, du commode, du tiède, des développements aisés où manquent la gradation, la fièvre communicative. Et la couleur orchestrale n'a jamais l'éclat du premier jet, le brillant de l'inspiration. C'est du piano à quatre mains réorchestré proprement, après coup.

Nikisch donnait encore l'ouverture d'*Euryanthe*, toujours fraîche, et le *Carnaval romain* de Berlioz, qui procure un plaisir irrésistible quand il est verveusement enlevé, comme c'était le cas.

Le soliste était M. Moszkowski, qui a fait connaître un *Concerto* de piano de sa composition. Le pianiste a des doigts habiles et de la joliesse slave dans le style, mais le compositeur s'est égaré dans le verbiage, la prolixité qui ne prouvent rien en voulant trop prouver.

Dans la semaine, à noter les Concerts populaires de la Philharmonie, dirigés par Rebicek, où l'on trouve toujours quelque chose de substantiel; l'autre soir, j'y ai entendu à la file la *Neuvième Symphonie* de Haydn et le *Jupiter* de Mozart. Puis il y a des sélections de Wagner dont le petit public raffole.

De toutes parts, les récitals de piano, violon, chant, sévissent. Impossible de les suivre tous; beaucoup sont insignifiants. Ceux de Busoni prennent une telle envergure, qu'ils font sensation dans le public et la presse. Nous les apprécierons en bloc. M. R.

GAND. — La dernière quinzaine a été bien terne au Grand-Théâtre, et à part la reprise de la *Mascotte*, nous n'avons eu que des représentations d'ordre tout à fait inférieur. Que dire des *Huguenots*, de *Lakmé*, si ce n'est que ces reprises furent indignes d'être présentées à un public de grande ville? Même *Henry VIII*, qui, espérions-nous, devait rester au répertoire courant, n'a obtenu à la quatrième qu'une interprétation fort banale, pour ne pas dire plus. Aussi le public commence à manifester son mécontement, et il est à craindre qu'il ne perde le chemin du théâtre, si on ne remédie pas à l'état de choses actuel.

Nous n'avons pu, à notre grand regret, assister au concert spirituel du 1er novembre aux Mélomanes; à en juger par les comptes-rendus élogieux des quotidiens locaux, ce concert, a été des plus réussis. On y a exécuté entre autres des fragments du *Paulus* de Mendelssohn, l'*Alleluia* pour voix d'hommes de Tinel et la *Vierge à la Crèche* de C. Franck.

M. Paul Boedri, qui fut directeur de la Société défunte des Concerts d'hiver, organisera plusieurs soirées artistiques du plus haut intérêt. Parmi celles-ci, nous relevons une audition du quatuor Schörg, qui exécutera le dernier des grands quatuors à cordes de Beethoven, l'op. 135 (*fa* mineur). M. Boedri s'est assuré le concours précieux de M. Maurice Kufferath, qui donnera deux conférences, l'une sur les *œuvres de la troisième manière de Beethoven*, une autre sur l'œuvre de Bach. Après la nouvelle année, aura lieu une séance d'œuvres nationales d'auteurs décédés et une audition de l'*Oratorio de Noël* de Bach.

Voilà certes des soirées qui nous réservent de bien agréables moments. MARCUS.

LA HAYE. — Deux maîtres, Richard Strauss et Hans Richter, sont venus successivement diriger deux concerts au Concertgebouw d'Amsterdam. Leur présence a donné lieu à une manifestation exceptionnellement flatteuse pour l'admirable orchestre fondé par Willem Kes, actuellement directeur d'un Conservatoire à Moscou, et perfectionné encore par son successeur, M. Mengelberg. Après l'exécution du dernier poème symphonique *Ainsi parla Zaratusthra*, dirigé par le compositeur, M. Richard Strauss a déclaré qu'il venait d'entendre l'exécution la plus parfaite de son œuvre, en ajoutant qu'il aurait l'honneur de dédier à l'orchestre d'Amsterdam le poème symphonique *Heldenleben*, auquel il travaille en ce moment.

Quant à M. Hans Richter, qui devait avoir trois répétitions de chaque concert, il déclara après la première répétition, que cette seule répétition était plus que suffisante, qu'il considérait l'orchestre d'Amsterdam comme une des plus belles phalanges instrumentales qu'il eût eue jamais à diriger, qu'il envisageait comme un honneur d'avoir pu diriger un orchestre pareil et qu'il abandonnait ses honoraires au profit de la fondation d'une caisse de secours pour les musiciens de l'orchestre d'Amsterdam. Pour donner au public une preuve de sa confiance dans la valeur exceptionnelle de cet orchestre, pendant la deuxième partie de la symphonie de Tschaïkowsky, l'*Allegretto con gracia*, Richter a déposé son bâton sur le pupitre, et l'orchestre a joué seul, sans direction. Les deux maîtres Strauss et Richter ont été l'objet d'ovations des plus enthousiastes de la part du public néerlandais, ce qui me semble tout naturel. Ce qui l'est moins, c'est l'enthousiasme frénétique qu'a provoqué l'œuvre de Richard Strauss : *Ainsi parla Zaratusthra*, car bien certainement les sept huitièmes de l'auditoire (et la salle était bondée) n'ont pas dû comprendre grand'chose à ce poème symphonique.

Richter a prouvé, une fois de plus, aux chefs d'orchestre nerveux et remuants qu'un kapell-

meister ayant de l'autorité peut obtenir une exécution idéale par la force de la volonté et malgré la sobriété extrême du geste.

Les concerts de la Diligentia vont recommencer à la fin de novembre; ils seront dirigés par M. Mengelberg. La Société pour l'encouragement de l'art musical va exécuter à La Haye, à son premier concert, le *Requiem* de Verdi, sous la direction de M. Verhey, de Rotterdam, avec l'orchestre communal d'Utrecht. En dehors des concerts de sociétés, il va pleuvoir des concerts et des soirées de *lieder*, sans compter les séances de musique de chambre. Les critiques frémissent en y pensant.

A l'Opéra royal français de La Haye, les artistes s'acclimatent et se consolident. La troupe est très méritoire pour un théâtre non subventionné. On va mettre à l'étude *Henri VIII* de Saint-Saëns; la direction attend le résultat de la première de la *Princesse d'Auberge* de Jan Blockx à la Monnaie de Bruxelles pour prendre une décision au sujet de cette partition si intéressante du maître anversois. On va répéter aussi la *Flûte enchantée*, ce chef-d'œuvre de Mozart qu'on n'a plus donné ici depuis longtemps.

Aux Italiens, le succès de la *Manon* de Puccini s'accentue. L'ouvrage a été très favorablement apprécié par la critique néerlandaise. La direction de l'Opéra italien a été mal inspirée en reprenant la *Juive*. D'abord, elle devrait se borner à ne donner que des ouvrages italiens, et ne pas empiéter sur un terrain étranger, qui n'est pas à sa taille. Puis la *Juive* est un ouvrage du *tempo passato*, et l'exécution aussi a laissé beaucoup à désirer sous tous les rapports.

Ed. de H.

LIÉGE. — Abandonnant les vieilles ornières, la direction Burnet a lancé le gros de sa troupe, en une véritable première, à notre Théâtre royal, de *Sigurd*, le difficile et fatigant opéra du pianophobe Reyer, — et la partie a été brillamment gagnée. Sigurd, c'était M. Duffaut, qui tentait *di primo* cette dure épreuve; un ténor doué d'une voix incomparable, réunissant tous les éclats et toutes les douceurs, avec cela d'une rectitude de registres inentendue en ces derniers temps. C'est la plus précieuse acquisition faite dans notre troupe, et M. Duffaut sera bientôt disputé par tous les directeurs, présents et futurs. A côté du *rara avis* s'est affirmée, dans Brunnhilde, Mlle Terry, une débutante aussi, très élégante personne douée d'un sentiment juste, et qui vocalement, n'est pas moins douée, nous semble-t-il. Mlle Reid, Hilda, s'est maintenue dans cette originalité que, pour notre part, nous prisons fort. L'imposant contralto, Caro Lucas, dans sa rentrée, dégageait tout le charme de sa personne et la robustesse de ses superbes notes. Gunther, le baryton Grimault, un comédien accompli, et Hagen, la basse Chavaroche, avaient à se soutenir vis-à-vis des jeunes, et ils y ont réussi par leur plastique et leur art du chant.

Nos félicitations méritées à M. de la Fuente, qui a pu discipliner chœurs et orchestre dans la musique, à la fois ténébreuse et assourdissante, de Reyer; il a apporté vigueur, clarté et charme dans l'opéra du compositeur français, et nous espérons tout de lui pour Wagner.

Carmen reparaissait mardi, et malgré les efforts du ténor Duc, c'était d'un incolore indigne de la sincère musique de Bizet. Attendons une fondamentale et nouvelle distribution — en ceci — la perspective de succès certains : *Roméo et Juliette*, avec M. Duffaut et Mlle Reid, *Hérodiade*, l'*Africaine*, *Mignon*.

A. B. O.

LYON. — Depuis la disparition des Concerts du Conservatoire, Lyon était privé de concerts symphoniques. Deux professeurs de cette ville, excellents musiciens, MM. Jemain et Mirande, ont pris l'initiative de la création d'une société de concerts symphoniques et sont parvenus à réunir un capital de 50,000 francs, souscrit par les dilettantes lyonnais.

Le premier concert aura lieu vers la fin courant; l'orchestre, d'une cinquantaine de musiciens, a été formé par les soins de l'agent de concerts Ad. Henn, à Lyon, qui est aussi exclusivement chargé de l'engagement des solistes instrumentistes et chanteurs qui figureront au programme de chaque concert.

TOURNAI. — Nous avions bien raison de dire, dans le dernier numéro du *Guide Musical*, que l'hiver nous ramenait avec lui toute une série de bonnes et réconfortantes auditions. Nous donnons plus loin (à la page réservée au répertoire des théâtres et concerts) le programme du premier concert de l'Académie de musique, et aujourd'hui même aura lieu le premier concert de la Société de musique, dont les chœurs exécuteront : *Près du fleuve étranger* de Gounod, et la première partie de l'*Odyssée* de Max Bruch. On y entendra aussi une tragédienne de Paris, Mlle Denyz, et M. Maurice Delfosse, l'avocat-violoncelliste si connu à Bruxelles.

L'innovation apportée cette année à l'organisation du théâtre, à laquelle nous faisions allusion dans notre dernière correspondance, est celle-ci : suppression de l'obligation imposée aux directeurs d'avoir en permanence une troupe d'opéra. Les malheureux ont déjà assez de peine à réussir à composer, avec un très maigre subside, une troupe de drame, une troupe de comédie et une troupe d'opérette. Avec toutes ces charges, ils ne pouvaient jamais que nous donner un quatuor très médiocre. La nouvelle mesure adoptée remplace la troupe permanente d'opéra par l'obligation de donner huit représentations d'opéras par saison avec un quatuor d'artistes étrangers; et jusqu'à présent, tout le monde est satisfait des deux représentations déjà données. L'opéra est mieux chanté et l'on soigne davantage la troupe d'opérette, qui

nous a joué aussi bien qu'on le ferait dans les grandes villes, depuis l'ouverture de la saison : le *Petit Duc*, la *Petite Mariée*, *Le Jour et la Nuit*, *Le Cœur et la Main*, les *Charbonniers* et les *Petites Brebis* avec la dugazon Mme Stas et le charmant tenorino Sylvain. J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

On mande de Prague que la première représentation d'*Armor*, drame lyrique en trois actes de M. Sylvio Lazzari, paroles de M. Ernest Jaubert, vient d'avoir lieu au Théâtre allemand avec un succès très grand. Le compositeur a été acclamé après chaque acte. La mise en scène, faite sous la direction personnelle de M. Angelo Neumann, est de premier ordre. Les artistes, les chœurs et l'orchestre ont été excellents.

— Il n'est bruit, dans les journaux musicaux d'Italie, que de l'apparition d'un nouvel astre au firmament de l'art musical. Cet astre s'annonce en la personne d'un jeune ecclésiastique de vingt-cinq ans, l'abbé Perosi. On lui consacre des articles dithyrambiques à propos d'un oratorio de sa composition : la *Résurrection de Lazare*, exécuté successivement à Bologne, Turin, Venise et, dernièrement, à Florence. Le succès ne fait que s'affirmer et l'on salue déjà le maëstro le restaurateur de l'oratorio sacré en Italie.

Au dire de critiques, le nouvel oratorio revêt une forme d'art, une inspiration, un sentiment qui placent l'auteur de pair avec les grands maîtres du genre : Palestrina, Hændel, Bach, Haydn, rien que cela! Le sentiment religieux, uni à une géniale inspiration soutenue de fortes études, a ainsi fait revivre une branche de l'art musical que l'on pouvait croire morte désormais.

A Florence, où l'œuvre a été jouée l'autre semaine, elle a été accueillie avec un enthousiasme délirant. Le premier prélude a enchanté l'auditoire par ses tonalités pleines de finesse et de suavité. Une magistrale fugue, de la première partie, révèle une science et une technique qui confondent chez un débutant. L'enthousiasme n'a fait que croire dans une succession de pages descriptives frappées au coin de l'originalité, d'effets orchestraux surprenants, de situations dramatiques pleines de coloris et puissamment développées par l'orchestre.

Dans la deuxième partie, il y a un choral sur le thème liturgique du *Benedicamus Domine*, et qui donne essor, disent les journaux, à une des plus merveilleuses fugues qui aient été écrites depuis Bach. Les accents de la passion humaine s'y révèlent en des gradations qui, de la plus exquise douceur, atteignent jusqu'au sublime de la force et de la puissance. L'œuvre est semée de hardiesses de facture d'une technique toute personnelle, principalement dans le final. Bref, toute la presse proclame que la *Résurrection de Lazare* est une œuvre véritablement classique et de haute envergure, qu'elle est la révélation d'un art nouveau où Palestrina et Wagner ont chacun leur empreinte, dans une forme moderne et dépouillée d'archaïsme, de conventionnalisme et d'exagération. Après les compositions nébuleuses du symbolisme et de l'allégorie païennes, les éclats de passion hystérique et sonnant faux d'auteurs impuissants, on ressent, disent-ils, un sentiment de fraîcheur et de repos à entendre cette musique inspirée d'un idéal pur où il n'y a rien de factice.

Nous ne demandons pas mieux que de croire à ces belles choses, mais un peu de méfiance s'impose tout de même, quand on songe à tout le bruit qui s'était fait autour de Mascagni.

De tout ce tapage,

> ..... qu'en sort-il souvent?
> Du vent.

L'abbé Perosi, d'ailleurs, ne s'endort pas sur ses lauriers, car il tient déjà prêt un autre oratorio intitulé la *Résurrection du Christ*, où, dit-on naturellement, le maëstro se serait encore surpassé. La première audition aura probablement lieu à Rome, l'auteur ayant manifesté le désir de la faire entendre au pape. Seulement, depuis 1870, les échos du Vatican ne retentissent plus que des vivats des pieux pèlerins, et, pour ne pas les troubler, le pontife a offert à M. Perosi, pour faire jouer sa nouvelle production, le palais de la chancellerie.

Si les choses s'arrangent ainsi, à cette première assisteront la cour pontificale et les graves personnages de la curie.

— La tournée que vient de faire en Russie M. Johan Smit, l'éminent professeur de violon au Conservatoire de Gand, n'a été qu'une suite de triomphes pour l'éminent artiste. Les journaux russes et allemands publient les articles les plus élogieux sur les auditions de M. Smit. Nous cueillons au hasard :

« A la dixième soirée symphonique, qui avait attiré beaucoup d'amateurs de musique sérieuse prenait part le violoniste M. Johan Smit; cet artiste, qui avait joui depuis l'année passée des sympathies des auditeurs des concerts à Pawlowsk, fut accueilli comme un hôte désiré. Son exécution s'est distinguée cette fois aussi par la pureté irréprochable du son, par le ton harmonieux, la phrase élégante, la légèreté de la technique et le coloris doux et noble; dans les cantabiles et les passages fort difficiles, il s'est montré un vrai maître; dans son jeu, il n'y a point d'exagération ou d'affectation. Les auditeurs séduits par la transmission de M. Smit, qui avait choisi pour cette fois, la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, lui ont demandé plusieurs fois de jouer des morceaux hors du programme...

» D'autre part, l'interprétation que M. Smit a donnée du *Concerto* de Tschaïkowsky a laissé un

impression profonde, grâce à la perfection de sa technique et à son jeu plein de sens musical; la netteté et la noblesse du son de M. Smit sont au-dessus de tout éloge, même la retenue qui lui est propre n'a pas pu refroidir l'impression de cette exécution modèle. »

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

DIX ÉCRITS DE RICHARD WAGNER. — Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, Paris (1898). — M. Henri Silège a eu l'heureuse idée de réunir en un seul volume les écrits qu'avait publiés, de 1840 à 1842, Richard Wagner dans la *Revue et Gazette musicale*, et que l'on trouve aujourd'hui difficilement. C'est donc une vie nouvelle que donne M. H. Silège à ces belles pages, qui ont pour titres : *De la musique allemande*, *Stabat Mater* de Pergolèse, *Du métier de virtuose*, *Une visite à Beethoven*, *De l'ouverture*, *Un musicien étranger à Paris*, *Le musicien et la publicité*, *Le Freischütz*, *Une soirée heureuse*, *Halévy et la Reine de Chypre*. Ceux qui ont lu ces pages vibrantes savent quelle originalité, quels enthousiasmes percent dans le style et les idées de R. Wagner. Ceux qui ne les connaissent pas encore y trouveront plaisir et intérêt. Nous leur recommandons surtout les deux nouvelles : *Une visite à Beethoven* et *Un musicien étranger à Paris*, qui enthousiasmèrent Henri Heine et Hector Berlioz. Le grand maître français en fit même un brillant éloge dans le *Journal des Débats*, où il écrivait alors.

H. I.

NÉCROLOGIE

De Grosstabarz, en Thuringe, nous arrive la nouvelle du décès du ténor Max Alvary, de son vrai nom Max Achenbach, qui fut un moment l'un des ténors les plus choyés de la scène allemande. Il était le fils du célèbre peintre paysagiste André Achenbach. Il avait fait ses études humanitaires à Paris, chez les jésuites. Son père ne le destinait pas à la scène, mais l'irrésistible vocation l'emporta sur les résistances paternelles. Max Alvary était élève de Jules Stockhausen, comme la plupart des artistes actuellement en vue de l'autre côté du Rhin, Meschaert, Van Rooy, Gerrhäuser, Planck, Scheidemantel, Perron, Burgstaller, etc. C'était un beau chanteur et un comédien de talent, de superbe prestance, au geste un peu mince, mais distingué.

Il parut à Bayreuth à côté de Rosa Sucher, dans le rôle de Tristan. Il excellait surtout dans le *Siegfried* et *Tannhæuser*. Il a appartenu successivement aux théâtres de Weimar, de Munich, puis au Metropolitan Opera House de New-York, où il fit plusieurs saisons; enfin, au théâtre de Hambourg, sous la direction de Pollini. Tout récemment, à Mannhein, il avait été victime d'un accident au cours d'une répétition de *Siegfried*. Nous avons, il n'y a pas longtemps, raconté le procès qu'il intenta de ce chef à l'intendance des théâtres royaux de Prusse, procès qu'il gagna. Il paraît que l'accident en question n'est pas étranger à sa mort prématurée. Alvary n'avait guère que quarante-deux ans. Il était né en 1857, à Dusseldorf.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 7 au 14 novembre : L'Or du Rhin ; Mireille, Sylvia ; l'Or du Rhin ; Mignon. Dimanche : Les Huguenots ; lundi : l'Or du Rhin.

GALERIES. — Miss Helyett.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

SOCIÉTÉ SYMPHONIQUE DES CONCERTS YSAYE (SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA). — Dimanche 13 novembre, à 2 heures, deuxième concert d'abonnement sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Félix Mottl et de MM. Eugène Ysaye et Léon Van Hout. Programme : 1. Ouverture d'Obéron (Weber) ; 2. Air d'Agathe (deuxième acte) de Freyschütz (Weber). Chant : Mme Mottl ; 3. Concertante en *mi* bémol majeur pour violon et alto, avec accompagnement d'orchestre (Mozart). Violon : M. E. Ysaye ; Alto : M. L. Van Hout ; 4. *a*) Deuxième chant de Suleika ; *b*) Delphine (Schubert). Instrumentés par M. Félix Mottl. Chant : Mme Félix Mottl ; 5. Harold en Italie, symphonie en quatre parties avec un alto solo (Berlioz). Alto solo : M. Léon Van Hout.

CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 20 novembre, à 1 h. ½, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus de Leipzig. Programme : 1. Ouverture de Freyschütz (Weber) ; 2. Cinquième Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; 3. Les Préludes, poème symphonique (F. Liszt) ; 4. Prélude de Lohengrin (R. Wagner) ; 5. Ouverture de Tannhæuser (R. Wagner). — La répétition générale aura lieu à la Grande Harmonie, le samedi 19 novembre, à 2 h. ½.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 24 novembre, à 8 heures du soir, grand concert donné par M. Pablo de Sarasate, violoniste, avec le concours de M. le Dr Neitzel, professeur de piano au Conservatoire de Cologne. Programme : 1. Seconde et troisième Sonate pour piano et violon (J. S. Bach) ; 2. Première Sonate pour piano et violon (Raff) ; 3. A) Ballade en *fa* majeur, B) Ballade en *la* majeur (Chopin) ; 4. Morceau de concert pour violon seul (Saint-Saëns) ; 5. A) Impromtu en *la* bémol (Schubert), B) Pour Elise, feuille d'album, C) Capriccioso, la rage pour le sou perdu, op. 129 (Beethoven) ; 6. Sérénade andalouse (P. de Sarasate).

ASSOCIATION ARTISTIQUE (salle de la Grande Harmonie). — Premier concert, le lundi 28 novembre, à 8 ½ h. du soir, avec le concours de Mme Edouard Colonne. Œuvres de Camille Saint-Saëns, Alfred Bruneau, Georges Enesco et François Rasse. Programme : 1. Deuxième Sonate pour violon et piano (Saint-Saëns), Mlle Katie Goodson et M. Jean Ten Have ; 2. Mélodies (G. Enesco) : A) le Désert, B) le Galop, C) le Soupir, chantées par Mme Edouard Colonne, accompagnée par l'auteur ; 3. Concertstück pour violon (F. Rasse), Jean Ten Have, accompagné par l'auteur ; 4. Suite, airs à danser (A. Bruneau), chantée par Mme Edouard Colonne ; 5. Deuxième Trio en *mi* mineur (C. Saint-Saëns), Kattie Goodson, Jean Ten Have, Marix Lœvensohn.

Bruges

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE — Jeudi 24 novembre, à 7 h. du soir, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Leo Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de MM. César Thomson, violoniste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et Aug. Van Gheluwe, ex-ténor de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam. Programme. Première partie : 1. Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; 2. Chant du printemps de la Walkyrie (Wagner) ; 3. Concerto pour violon et orchestre (Beethoven). — Deuxième partie : 4. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Wagner) ; 5. Preislied des Maîtres Chanteurs ; 6. Le trille du diable, pour violon (Tartini) ; 7. Marche funèbre de Siegfried (Wagner). — Répétition générale, le mercredi 23 novembre, à 7 h., en la même salle.

Paris

OPÉRA. — Du 7 au 12 novembre : Le Prophète ; la Walkyrie ; la Cloche du Rhin et Coppélia ; les Huguenots.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 7 au 12 novembre : Philémon et Baucis et le Caïd ; le Barbier de Séville et le Chalet ; Paul et Virginie ; le Domino noir et le Maître de Chapelle ; Mireille et Cavalleria rusticana.

CONCERTS-COLONNE. — Dimanche 13 novembre, à 2 h. 1/4, quatrième concert consacré aux œuvres de M. Massenet. Programme : 1. Première suite pour orchestre (1864) (Massenet) ; 2. Hérodiade (Massenet) : Divertissement ; A) les Gauloises ; B) les Phéniciennes ; 3. La Vierge, poème de Charles Grandmougin (Massenet) : Extase de la Vierge, Mlle Pacary ; 4. Scènes Alsaciennes (Massenet). Violoncelle : M. Baretti. Clarinette : M. Terrier ; 5. Esclarmonde, suite pour orchestre (Massenet) ; 6. Méditation de Thaïs (Massenet). Violon : M. J. Thibaud ; 7. Marie-Magdeleine, poème de L. Gallet (Massenet), Mlle Pacary ; 8. Le Mage, poème de Jean Richepin (Massenet) : première scène du troisième acte, la Montagne sainte, orchestre, soli et chœurs. Zarastra : M. Vergnet. — L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Massenet.

CONCERTS-LAMOUREUX. — Dimanche 13 novembre, à 2 h. ½, quatrième concert. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (Beethoven) ; 2. Elégie pour instruments à cordes (Tschaïkowsky) ; 3. Audition intégrale du premier acte de Tristan et Iseult, poème et musique de R. Wagner : Yseult, Mme Litvinne ; Tristan, M. Cossira ; Brangaene, Mme Georges Marty ; Kurwenal, M. Bartet, de l'Opéra ; un jeune matelot, M. Lubet ; chœur de marins, chevaliers et écuyers ; Ouverture d'Euryanthe (Weber).

Tournai

CONCERTS DE L'ACADÉMIE DE MUSIQUE. — Dimanche 20 novembre, à 4 ½ heures, à la Halle aux draps, première grande audition avec le concours de Mlle J. de Guevera, cantatrice, MM. J.-B. Van Begin, ténor, Emerant Gonard, flûtiste. Programme : 1. Le pélerinage à Kevlaar, ballade de Heine, pour chœurs, soli et orchestre (E. Humperdinck), la Mère, Mlle J. de Guevera, le Fils, M. Van Begin ; 2. Fantaisie pastorale hongroise pour flûte et orchestre (F. Doppler) ; 3. Sanctus, pour chœurs et orchestre (redemandé) (N. Daneau) ; 4. Duo du troisième acte de Linario, opéra de (N. Daneau) ; 5. Extraits de Lohengrin (R. Wagner). A) Prélude, B) Rêve d'Elsa, C) Introduction du troisième acte (marche des fiançailles), D) Récit du Graal ; 6. Psaume CL, pour chœurs et orchestre (C. Franck). — Le concert sera dirigé par N. Daneau.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
47

VOLUME
XLIIII



20 NOVEMBRE
1898

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : **M. KUFFERATH**
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67 ; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 47. 20 novembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



DÉJANIRE

Tragédie en quatre actes de Louis Gallet, musique de scène de M. Camille Saint-Saëns. Première représentation à Paris, au théâtre de l'Odéon, le 11 novembre 1898.



Nous nous doutions bien, en lisant les correspondances reçues de Béziers, au moment de la première représentation de *Déjanire* en cette petite cité méridionale, que la grandeur des arènes avait quelque peu trahi et le poète, et le musicien.

Dans la salle de l'Odéon, faite à souhait pour ouïr convenablement vers et musique, l'œuvre de M. Saint-Saëns a paru de qualité parfaite. On nous avait d'abord laissé entendre que la partie musicale était peu développée ! Or, à la première représentation de l'Odéon, les critiques dramatiques se plaignaient qu'elle le fût trop, alors que les critiques musicaux étaient heureux de pouvoir entendre de belle et bonne musique, ce qui, par malheur, ne leur arrive pas souvent. La partition pour piano et chant (1), réduite par l'auteur lui-même, ne contient pas moins de cent quinze pages !

Si, dans la musique d'*Antigone* de Sophocle, qui fut donnée au Théâtre-Français le 21 novembre 1893, M. C. Saint-Saëns avait tenté une reconstitution de la lyrique antique, il a agi tout autrement pour la *Déjanire* de Louis Gallet. Il n'a employé les modes grecs qu'à de rares intervalles, faisant cependant chanter presque toujours les chœurs à l'unisson. Dans toute la partition, il existe un sentiment très élevé d'art, une belle ligne qui domine l'œuvre littéraire. L'art merveilleux avec lequel sont développés les thèmes, le charme même de ces thèmes, la science orchestrale dont l'auteur a donné si souvent des preuves et qui le rapproche des grands maîtres d'outre-Rhin, assurent une belle place à la nouvelle œuvre du compositeur français, nous le disons sans exagération et nous ne faisons que traduire ici l'impression que nous avons ressentie à la première représentation. L'entrée des divers personnages est soulignée à l'orchestre par une phrase typique. C'est ainsi que l'arrivée d'Hercule est annoncée par un appel des cuivres, celle d'Iole par un unisson délicieux des cordes dans le style archaïque et celle de Déjanire par quelques mesures traduisant sa situation critique et douloureuse. Certains motifs ont été empruntés au poème symphonique la *Jeunesse d'Hercule*, mais fort discrètement et sans que leur intervention puisse enlever son individualité à *Déjanire*.

Citons les pages les plus marquantes : le prélude du premier acte, établi d'après la *Jeunesse d'Hercule*, se compose de deux motifs graves, le premier dit par les vents et le second par les cordes à l'unisson, auxquels vient se souder une phrase charmante, hale-

(1) Durand et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine.

tante, pour arriver à la conclusion d'une teinte délicieuse. Le chœur d'hommes, qui suit : « Hercule fils d'Alcmène », est conçu dans le style de l'oratorio, auquel fait contraste le chœur des sopranos et contraltos : « Iole, triste victime », d'un sentiment très fin; puis, après une phrase du coryphée quelque peu décousue, on doit citer le chœur des femmes à 12/8, très harmonieux. Le nº 2 (chœur des ténors et basses), dans lequel la partie orchestrale est descriptive, donne bien la sensation de l'arrivée rapide de Déjanire furieuse.

C'est dans un des modes grecs que M. Camille Saint-Saëns a établi le fin prélude de l'acte II, dans lequel les vents disent le motif, coupé par les *pizzicati* très en dehors des cordes; et, lorsque ces mêmes cordes développent le thème, c'est absolument charmant! Remarquez combien, dans les rares pages où les paroles interviennent sur la musique, le compositeur a été adroit et discret! Mais voici une des belles parties de la partition : après le chœur à 6/4 : « Dans un déchaînement d'orage », le chant du coryphée (ténor) s'élève d'une manière éclatante sur les vers :

Jupiter qui voit ses épreuves
Ne peut, abandonner son fils,

— puis l'Invocation à Pallas, avec les notes du début *fa* et *si*, d'une douceur infinie, dites par la coryphée (soprano), soutenues par le chœur, — et enfin l'étonnante conclusion, où la phrase dite par le chœur : « Prêtres, offrez un sacrifice » semble être l'écho d'un émotionnant *Requiem*.

A l'acte III, le chœur des contraltos : « O terrible nuit » est plein de mystère; quel bel effet produit, au *tutti*, la phrase languissante et triste : « Mais qui saurait conjurer les puissances »! Le chœur des femmes (nº 2), soutenu par les batteries de cuivres est fort bien rythmé. Quant à l'Hymne à Eros, c'est le point culminant de la partition, une page d'une inspiration superbe, dans laquelle la coryphée, Mlle Lina Pacary, a soulevé l'enthousiasme de la salle et, après la note finale (*ut*) qu'elle lança à pleine voix, a provoqué un *bis*.

Le ballet, qui fut exécuté dans les arènes de Béziers et fut jugé inutile à l'Odéon, est devenu l'introduction symphonique du quatrième acte. Ecrit en forme de menuet, il est plein d'entrain. Le chant du coryphée (ténor), accompagné par les harpes, a une jolie couleur et il faudrait encore signaler le chœur dansé, d'un sentiment peut-être un peu trop moderne, et surtout la pantomime (nº 3), absolument ravissante, qui a été très applaudie.

N'ayant pas eu le loisir d'assister aux représentations de Béziers, nous ignorons ce qu'a pu être l'interprétation orchestrale et chorale. Mais nous avons bien de la peine à croire qu'elle se soit élevée à la hauteur de celle qui a eu lieu à l'Odéon, sous la direction de M. Ed. Colonne. M. Saint-Saëns, nous donnant pour cette fois raison, n'a pas paru au pupitre du chef d'orchestre, laissant le bâton de commandement entre les mains d'un artiste qui, de longue date, a fait ses preuves et qui peut diriger aussi bien, et quelquefois mieux, que n'importe quel compositeur l'œuvre qui lui est confiée. Nous remercions donc M. C. Saint-Saëns de n'avoir pas obéi à la fatale tentation de paraître en public. La place d'un compositeur de sa trempe n'est pas à l'orchestre; il doit rester dans sa tour d'ivoire. Et les arguments que nous énumérait récemment et avec une entière bonne grâce M. Gevaert, cette encyclopédie vivante, pour combattre notre thèse, ne nous ont pas convaincu. Nous dirions bien pourquoi, mais nous contrarierions l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles, et nous ne le voulons pas.

L'interprétation musicale à l'Odéon a donc été tout à fait supérieure. Orchestre et chœurs ont droit à toutes nos félicitations. Mlle Pacary fut excellente, M. J. Gogny..... beaucoup moins. Quant à l'interprétation du drame de M. Louis Gallet, nous n'avons pas à en parler ici. Nous craindrions, avec les nombreuses réserves que nous aurions à faire, de blesser des artistes qui ont perdu les grandes traditions du passé...., la belle et noble simplicité. Ils sont convaincus, du reste, de leurs mérites, et ce n'est pas nous qui arriverions à les ramener dans la bonne voie.

HUGUES IMBERT.





PRINCESSE D'AUBERGE
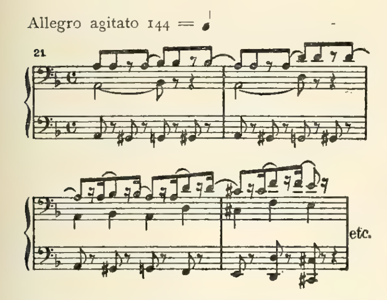
Opéra en trois actes et quatre tableaux, poème de Nestor DE TIÈRE, paroles françaises de G. LAGYE, musique de JAN BLOCKX.

(Suite et fin. — Voir les nos 44, 45 et 46)

TROISIÈME ACTE

Le dernier acte nous transporte en la grande salle de l'auberge de Rita. Dans l'analyse musicale de cette dernière partie du drame, il nous sera permis d'aller plus rapidement, parce que bon nombre des motifs qui y paraissent nous sont déjà connus. Il nous suffira donc de donner les thèmes nouveaux, et de signaler quelques particularités dignes d'attention.

Le prélude est un morceau très mouvementé, de caractère violent, et cela s'explique, puisqu'il sert d'introduction à la scène de jalousie entre Rabo et Rita. Il résume en quelque sorte les événements des deux actes précédents. Il débute par cette phrase :
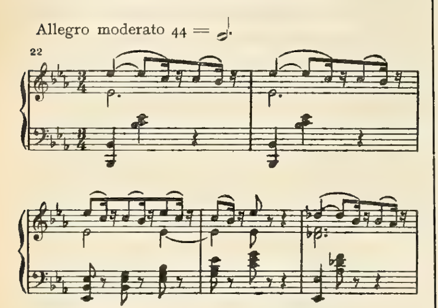


confiée aux violons et aux altos et destinée à caractériser l'état d'âme du forgeron, car c'est ce dessin qui servira d'accompagnement au discours musical de Rabo. Dès la quatrième mesure, ce motif est interrompu par le thème de la *Perversité* (no 7), repris par les flûtes, hautbois et clarinettes en *la* mineur. Successivement, l'orchestre redit le thème d'*Amour de Rita* (8), suivi de la scène de la séduction du premier acte; puis une courte réminiscence des trois chœurs de carnaval (nos 14, 16 et 18) nous conduit au motif de la *Vengeance de Rabo* (no 1), qui termine le prélude. Sans autre transition qu'un rappel de la *Perversité* (no 7), le rideau se lève, et la scène nous montre Rita, seule en la grande salle de l'auberge, absorbée dans ses réflexions; Rabo entre soudain et reproche en termes amers à Rita son infidélité envers lui. Le dialogue entre Rabo et Rita est fort curieux, car il nous montre le forgeron sous deux aspects absolument différents : tantôt il est arrogant, il insulte, il menace; tantôt il se montre doux, humble, suppliant. L'orchestre rend parfaitement cette duplicité de caractère en employant le dessin no 21 chaque fois que Rabo emploie les menaces, et en chantant le motif d'*Amour* (no 2) dans le second cas. Rita, loin de craindre les menaces de son ancien amant, se raille de lui, reste sourde à ses supplications et lui ordonne de sortir. Rabo, rendu furieux, s'élance sur elle, mais voyant entrer les trois sœurs de Rita, il recule vers la porte et disparaît après avoir menacé une dernière fois Rita, pendant que l'orchestre clame par trois fois, en progression de tierces mineures, la *Vengeance de Rabo* (no 1).

Une dispute éclate entre Rita et ses trois sœurs, qui lui reprochent son attitude vis-à-vis de Rabo, dispute au cours de laquelle Katelyne et Reinilde entrent dans l'auberge à la recherche de Merlyn. La scène de Katelyne et Reinilde ne laisse pas de faire, à l'exécution au théâtre, une certaine impression de longueur, malgré tout le talent déployé par M. Blockx pour varier l'accent du récit. Ce dialogue est écrit alternativement dans la forme du récitatif arié (Rita), où les dessins d'accompagnement sont la traduction musicale et le commentaire expressif de ce que dit le personnage, et dans la forme du récitatif proprement dit (Katelyne), avec de simples accords à l'orchestre pour soutenir la tonalité.

Rita rit aux éclats en entendant les lamentations et les menaces de Katelyne et de Reinilde, et, se plaçant à la porte par laquelle la mère et la fille sont sorties, elle boit à la santé de sa rivale, pendant que le carillon égrène son motif du premier acte (no 7). Bientôt Merlyn, à peine éveillé, paraît en scène avec Rita; celle-ci lui redit son amour (p. 299 et suiv.) sur un motif qu'il est très curieux de rapprocher du thème d'*Amour* (no 8), tant au point de vue rythmique, qu'au point de vue mélodique.

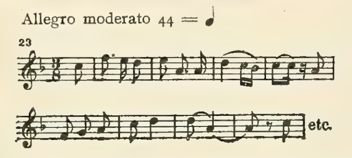
Cependant, le monde commence à arriver à l'auberge; Marcus lui-même, suivi de quelques camarades entre aussi, et se moque de Merlyn qui, jadis si fier, à tout indifférent sauf à son art, se trouve aujourd'hui enchaîné aux pieds d'une femme.

Signalons au cours de cette scène, l'apparition d'un dessin rythmique nouveau :



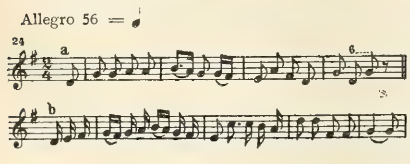
confié principalement aux violons et qui reviendra fragmentairement à l'accompagnement de la chanson de Rita (p. 307).

Marcus et ses amis demandent à Rita de leur chanter une chanson de la composition de Merlyn, vœu auquel elle accède aussitôt. Sa chanson débute par ce motif :



que plus tard tous les jeunes gens reprendront en chœur.

Sur ces entrefaites paraît Bluts qui, accompagné de six musiciens ambulants, chante une chanson populaire flamande, composée par M. Prudens Van Duyse :



et dont le refrain *b* est repris en chœur par tous les hommes.
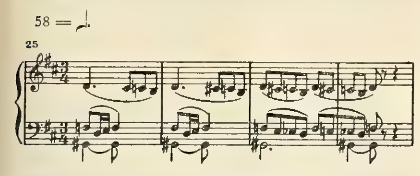
Cette chanson a paru en 1848 dans l'*Oude vlaamsche Liederen de J.-F. Willems*, sans indication d'auteur; plus récemment, le Willems-Fonds, à Gand, a édité un *Nederlandsch Liederboek* dans lequel (2de deel, blad. 142) cette chanson est reconnue de M. Prudens Van Duyse.

M. Blockx a adapté à chacun des couplets de cette chanson une harmonisation différente et un dessin d'accompagnement variant à chaque strophe.
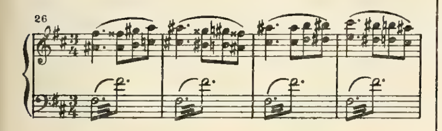
Après avoir chanté, Bluts, abominablement gris, est conduit dans sa chambre, tandis que le basson redit sur tous les tons le thème de l'*Ivresse* (nº 9). Après une nouvelle reprise du dessin 22 et du motif d'*Amour de Rita* (nº 8), la jeunesse organise un bal tandis que l'orchestre joue une valse lente. Soudain le thème de la *Vengeance* éclate; Rabo et plusieurs compagnons, hommes du peuple comme lui, font irruption dans l'auberge, et réclament à boire; la danse néanmoins continue et personne ne s'occupe des nouveaux arrivés; Rabo reconnaît tout à coup Merlyn dansant avec Rita sous ses yeux, devant lui; il ne se contient plus : aveuglé par la colère, et saisissant tout ce qui se trouve à sa portée, chaises, tables, verres, brocs, flacons, il brise tout, afin de provoquer une bataille. Armés de leurs longs coutelas, les compagnons de Rabo veulent se jeter sur les amis de Merlyn, qui pour toute défense n'ont que des chaises; mais Rita se place entre eux et toisant le forgeron et les siens : « Dehors! vous tous; je pense être ici la maîtresse! » — « Tu fus la mienne assez longtemps » réplique Rabo qui est bien décidé à se venger sur Rita et Merlyn. Il raconte alors ses relations avec Rita; puis se tournant vers Merlyn, il l'insulte, le provoque au combat qu'il cherche depuis longtemps, et lui jette un couteau aux pieds. Malgré les supplications de Rita, Merlyn accepte le combat; il parvient à blesser son adversaire au bras, mais Rabo, que sa blessure rend furieux comme un fauve à qui l'on arrache sa proie, fond sur Merlyn, qui ne peut soutenir le choc, et l'atteint en pleine poitrine; Merlyn chancelle, et tombe évanoui entre les bras de ses amis.

Cette scène est traduite à l'orchestre de façon très colorée. Deux motifs, déjà connus, reparaissent, mais légèrement modifiés. C'est d'abord le motif de la *Vengeance* (nº 1), dont

la déformation rythmique nous donne ce que nous appellerons le thème de la *Lutte* (n° 25).



Pendant toute la scène de la bataille ce thème, ainsi que son renversement (n° 26),



reparaissent en progressions chromatiques. Signalons, aux pages 343 et 344, une nouvelle modification rythmique du thème de la *Vengeance*, modification exigée par la surexcitation des sentiments qu'il a pour but de traduire et par la précipitation des événements.

Le thème d'*Amour* de Rabo se trouve également modifié pour les mêmes raisons; il apparaît (p. 338) en syncopes, pendant que le forgeron raconte combien il était aimé de celle qui aujourd'hui le chasse.

Tels sont les thèmes que nous rencontrons au cours de la lutte dans laquelle Merlyn tombe, mortellement frappé par Rabo. Pendant qu'une garde de soldats autrichiens arrête le meurtrier, au loin, on entend la foule poussant de joyeuses acclamations en l'honneur de Merlyn, qui vient d'être proclamé lauréat d'un concours de musique institué par le duc de Lorraine. La foule, précédée de Katelyne et de Reinilde, et conduite par un voisin, qui a vu Merlyn chez Rita, fait irruption dans la grande salle de l'auberge, croyant pouvoir fêter son compositeur favori ; Katelyne, heureuse et fière, appelle son fils, sans le voir ; elle n'aperçoit que visages consternés, un homme arrêté par la garde, et les amis de Merlyn, faisant rempart autour d'un corps inanimé. Reinilde, qui a tout compris, pousse un cri déchirant et tombe agenouillée à côté de Merlyn, pendant que Katelyne, dont la douleur est partagée par la foule, pleure son fils mourant. A ce moment, le violon solo, soutenu par la harpe, chante dans les registres élevés le motif glorifiant le génie de l'art de Merlyn (n° 6). Dès les premières mesures, on est saisi par la nouveauté et l'inattendu de ce qu'on entend. Le contraste entre ce morceau, et le chœur, pleurant Merlyn, est des plus frappants. On se croit, pour ainsi dire, enlevé de terre. On « sent » en quelque sorte l'âme de Merlyn se détacher des liens, qui la retiennent ici-bas, et gagner les régions éthérées. Pendant l'exécution de cette page merveilleuse, Merlyn revient à lui, fait de courts adieux à sa mère, tandis que l'orchestre reprend le motif de la chanson qu'il composa pour Reinilde, et meurt après avoir porté une dernière fois son regard sur Rita éplorée.

Reinilde, qui a surpris ce dernier regard, se saisit d'un couteau, tombé près du cadavre, fond sur Rita pour la tuer. Mais soudain elle tremble et pâlit; l'arme lui échappe des mains, et, reculant jusqu'au milieu de la scène : « La mort est une délivrance, l'éternel remords venge mieux ; sois maudite, Rita, maudit sois-tu, Marcus ! »

Tandis que le peuple lance la même malédiction sur Rita et Marcus, le rideau tombe lentement pendant que les cuivres lancent une dernière fois le thème de la *Vengeance*.

Marcel De Groo.

Chronique de la Semaine

PARIS

Très grand succès, dimanche dernier, au Cirque d'Eté, pour M. Chevillard et son excellent orchestre dans le premier acte de *Tristan et Iseult*. Même dépouillée des prestiges de l'action et de la scène, l'œuvre n'en a pas moins, par sa puissance, son énergie, le paroxysme de passion auquel elle se rue, porté profondément sur un public enthousiasmé. Malgré quelques faiblesses, notamment certaines notes d'alto d'une justesse douteuse sous la strophe de Brangæne offrant les philtres, l'orchestre s'est montré à la hauteur de sa tâche. Admirablement conduit et surtout modéré par son chef, il a été tour à tour calme et tumultueux, tout en respectant les voix d'une manière à laquelle nous sommes peu habitués en France.

Mais le véritable triomphe a été à Mme Litvinne. Tragique, majestueuse, éplorée ou ironique, il n'est pas une nuance qu'elle n'ait soulignée ou

une intention qu'elle n'ait mise en relief; si bien qu'il nous faut remonter à Mme Krauss pour trouver dans nos souvenirs quelqu'un à qui nous puissions la comparer. Quoique, au concert, elle joue et que son expressive physionomie trahisse les sentiments qu'éprouve Iseult et qu'il lui est interdit de manifester par le geste et le jeu, sa voix chaude, douce ou vibrante, son articulation nette, sa diction parfaite, mettent en valeur chaque note et chaque syllabe. Impossible, en un mot, de rêver plus émouvante incarnation du rôle, et si l'Opéra cherche une Iseult, il n'a pas à la chercher loin : elle est là.

A côté d'elle, Mme Georges Marty s'est fait remarquer dans le rôle de Brangæne, M. Cossira a traduit avec autorité celui de Tristan, et M. Bartet a interprété avec vigueur le personnage de Kurwenal.

La traduction employée était celle de notre collaborateur M. Jacques d'Offoël. On en a fort apprécié la vigueur, l'exactitude et la scrupuleuse adaptation au texte musical. H. Imbert.



Concerts Colonne (13 novembre). Deuxième festival Massenet. Programme à peu près identique à celui du concert précédent. On avait ajouté deux pages du divertissement d'*Hérodiade*, la prière de *Marie-Magdeleine*, dans laquelle Mlle Pacary a remporté un aussi vif succès que dans l'Extase de la *Vierge*. M. Massenet conduisait l'orchestre avec beaucoup d'habileté ; mais d'aucuns auraient préféré le voir dans la salle plutôt que sur la scène. Le bâton n'aurait pas périclité entre les mains de M. Ed. Colonne.



Les matinées Berny ont ceci de particulier qu'elles sont consacrées, tour à tour, à un compositeur de l'école française et, surtout, que l'interprétation des œuvres est excellente. Aussi la petite bonbonnière des Mathurins est-elle trop étroite pour recevoir le public élégant qui s'y porte en foule! Le 15 novembre, c'était le tour de M. Reynaldo Hahn, un jeune, qui eut l'heureuse chance de voir accueillie, par M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, son idylle polynésienne, l'*Ile du Rêve*. Les artistes qui avaient prêté leur concours à MM. Reynaldo Hahn et J. Berny, étaient Mlle Guiraudon, M. Fugère, de l'Opéra-Comique, Mlle Jane Bathori, dont la voix est délicieuse, et les chœurs fort bien stylés par Mlle Jeanne Lyon. Aussi, quel succès pour l'auteur et ses interprètes! La place nous manque pour énumérer les œuvres entendues et applaudies. M. Fugère a été merveilleux dans la diction de trois jolis *Rondels;* Mlle Guiraudon a dit avec un charme enveloppant des fragments de l'*Ile du Rêve*, et deux mélodies : la *Délaissée* et l'*Heure exquise*. Mlle Bathori a remporté également un vif succès dans l'interprétation de diverses mélodies. M. J. Berny est un pianiste de la bonne école; il a détaillé avec finesse trois valses dans le style de Chopin. Et les chœurs ont fait merveille! Quant au compositeur, M. Reynaldo Hahn, nous vous dirons un jour plus au long les mérites qui distinguent cet élève très remarquable de M. Massenet. H. I.



Les Variétés viennent de monter, cette fois, une opérette, qui nous revient donc de droit, d'autant qu'en vérité la musique seule mérite qu'on s'en occupe. Ces *Petites Barnett* sont un assez bon type de pièce de digestion, où il se trouve de tout un peu, même quelques scènes réussies, quelques idées drôles, qui tient de la revue autant que de l'opérette et de la folie plus que de la comédie, où la pantomime succède au chahut, mais où il se glisse à l'occasion plus d'une page musicale finement tournée, plus d'un ensemble adroit et relevé de jolies idées mélodiques. Ce sont les seules que nous retiendrons dans la partition de M. Varney.

Le sujet, en deux mots, c'est le mariage des cinq filles de M. Barnett, un Anglais : l'affaire de vingt-quatre heures, ou peu s'en faut, comme la tragédie classique. Un jeune et riche Français s'est épris de la cinquième. Parfait, elle est à lui, mais à condition que les quatre aînées soient casées d'abord, et dans l'ordre; ainsi l'a décidé Barnett. Lorsque, à force d'ingéniosité et de folies qui sont quelquefois drôles et parfois graveleuses, les quatre aînées ont trouvé leur lot, on s'aperçoit que la cinquième aime un petit compatriote, jocrisse de la pièce, et notre Français reste seul avec sa peine inutile : idée qui eût pu être creusée.

M. Varney, qui, parmi tant d'aphonies, avait au moins une voix à sa disposition, celle de Mlle Germaine Gallois, gracieuse, caressante et bien conduite, l'a mise à contribution pour quelques mélodies qui ont de l'agrément; et il convient de noter, pour leur cachet relevé, des pages comme le quintette de la toilette, au premier acte, celui du double mariage, au second, et le début harmonieux, en nocturne, du troisième, sans oublier certaine gigue, en finale à la Hervé, d'une amusante couleur. Mais pourquoi, à côté, ces pastiches et ces parodies de revue? H. de C.



On installe en ce moment au nouvel Opéra-Comique de la place Favart, un orgue de Cavaillé-Coll dont le montage et la pose ont été commencés ces jours-ci.

Cet instrument est un 16-pieds bouché, à deux claviers. Il comprend sept jeux de fonds, dont quatre 8-pieds comme jeu de fonds, deux 4-pieds, une flûte de 16-pieds bouché et un jeu d'anches de 8-pieds. Il va de soi qu'il est du système pneumatique. Cet orgue est placé à une hauteur de cinq mètres environ au-dessus de la scène, en encorbellement sur un balcon-estrade situé du « côté

cour », d'où l'organiste pourra suivre avec facilité tous les mouvements du chef d'orchestre.



L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter, avec le concours de l'Association des concerts Lamoureux, en l'église Saint-Eustache, le vendredi 25 novembre, à onze heures du matin, la messe solennelle de César Franck, sous la direction de M. Chevillard. Les soli seront chantés par MM. Vergnet et Auguez. Le *Credo* de Dumont sera chanté par M. Auguez. A l'Offertoire : *Adagio pathétique*, de M. G. de Saint-Quentin, exécuté par M. P. Séchiari, violon solo des concerts Lamoureux. A l'Élévation : *Panis angelicus*, de la messe de C. Franck, par M. Vergnet.

On terminera par la *Marche religieuse* d'A. Thomas, par l'orchestre, et le *Prélude et Fugue* de Saint-Saëns, exécuté sur l'orgue par M. Henri Dallier.



M. Julien Tiersot a été nommé membre de la commission des Bibliothèques de l'enseignement primaire, récemment instituée par la fusion des commissions des Bibliothèques scolaires et des Bibliothèques pédagogiques.

La commission s'est réunie pour la première fois mardi dernier, au ministère de l'instruction publique, sous la présidence de M. Gréard.

BRUXELLES

Milenka, le ballet de M. Jan Blockx si favorablement accueilli il y a dix ans et qui n'avait plus été repris depuis, a reparu cette semaine sur l'affiche de la Monnaie. L'œuvre, puissamment colorée, de notre compatriote a fait le plus grand plaisir, malgré une interprétation très imparfaite sous bien des rapports.

C'est sans doute à une insuffisance de répétitions qu'il faut attribuer l'exécution cahotée, manquant de nuances et de rythme, qu'a fournie l'orchestre sous la direction de son second chef, M. Ruhlmann. L'instrumentation de M. Blockx, qui ne fait pas toujours un emploi très rationnel des cuivres, a certaines duretés, certaines lourdeurs, qui ajoutent peut-être à ce que l'on est convenu d'appeler la couleur flamande ; mais l'orchestre a souligné ces lourdeurs avec un zèle vraiment intempestif, au détriment du rythme, sinon de la mesure, et M. Ruhlmann paraissait dépenser de laborieux efforts pour établir un accord rythmique entre les artistes de la danse et ses instrumentistes.

L'exécution scénique n'était guère plus au point que l'exécution orchestrale ; et la mise en scène, qui a de pittoresques détails, qui offre des tableaux très colorés, n'a pu produire ainsi tout son effet.

L'œuvre de M. Blockx méritait vraiment d'être entourée de plus de soins : c'est à tort que l'on aura pensé que la partition de *Milenka* pouvait s'exécuter sans plus d'études que quelque *Myosotis*.

Mlle Dethul, chargée du rôle de Milenka, a moins souffert que la partition de M. Blockx de cette exécution mal préparée ; elle a montré une grâce, une légèreté, une souplesse qui ont fait oublier que sa danse, sous l'influence des indécisions de l'orchestre, n'avait peut-être pas tout le rythme désirable, et elle a été très chaleureusement applaudie.

Puisque nous parlons de ballet, annonçons que M. Paul Gilson a actuellement sur le métier une œuvre chorégraphique à laquelle il travaille activement et qui pourra sans doute encore être représentée au cours de la saison. M. Gilson, dans maintes de ses pages orchestrales, a prouvé qu'il avait à un haut degré le sentiment du rythme et des ressources que l'on peut tirer de cet élément de la composition musicale. Et il a bien fait de s'essayer dans un genre qui certes serait plus apprécié ici si l'on ne nous avait habitués à un répertoire chorégraphique peu digne d'une scène comme la Monnaie.

En attendant le ballet de M. Gilson, nos directeurs feraient œuvre artistique en montant la *Namouna* de Lalo, une partition intéressante comme tout ce qui est sorti de la plume du regretté compositeur, et où la puissance du rythme est admirablement mise en relief. Mais pour cette œuvre, plus encore que pour la partition de M. Blockx, de sérieuses études seraient nécessaires.... J. Br.



Salle bondée, dimanche, à l'Alhambra, au deuxième concert de la Société symphonique, et succès éclatant pour Félix Mottl tout d'abord, l'admirable virtuose de l'orchestre, qui nous a donné une interprétation exquise de l'ouverture d'*Obéron*, — jamais on ne l'avait entendue ainsi à Bruxelles ; — pour Mme Mottl, la gracieuse cantatrice, dont la diction pénétrante et la voix si délicatement timbrée ravissent tous les publics, — pour Eugène Ysaye, enfin, et Léon Van Hout, qui ont délicieusement interprété la *Symphonie concertante* pour violon et alto de Mozart.

Cette pièce a été le clou de l'audition. C'est une chose charmante et exquise. Si le premier mouvement n'est pas d'une invention très personnelle, avec l'*andante*, en revanche, on s'élève aux plus hautes régions de la musique. Cet *andante* touche, par la hauteur du sentiment aux sublimes méditations de Bach, par la vigueur du rythme et l'am-

pleur des développements, au Beethoven de la grande époque; puis des cimes où il nous a conduits, Mozart, dans un *finale* plein de grâce et d'enjouement, nous ramène parmi les joies aimables de la terre. C'est délicieux, et le public semble avoir pris un plaisir extrême à cette page, malheureusement bien délaissée, comme tant d'autres. Il faut louer la curiosité de la Société symphonique, qui, à côté des œuvres maîtresses de la période classique et des ouvrages marquants des écoles modernes, nous révèle des merveilles insoupçonnées, — enfouies depuis combien d'années dans les « cartons de l'oubli ». Qui se souvenait de cette *Symphonie concertante*, jouée une fois jadis aux Concerts populaires en 1867, par J.-B. Colyns et Schreurs, sous la direction d'Adolphe Samuel? Il y a vingt et un ans de cela! L'interprétation au concert de dimanche a été absolument parfaite. Ysaye a chanté l'*andante* avec une ampleur de son et une élévation de sentiment profondément émouvantes, que Van Hout prolongeait sur l'alto, et ce fut un régal d'art parfait et rare que l'absolue unité de style, la sonorité idéalement homogène des deux grands artistes, soutenus par un accompagnement enveloppant et souple au possible de l'orchestre, sous la direction de Mottl.

Après l'air d'Agathe du *Freyschütz*, dont le récit a été dit par elle d'une façon singulièrement saisissante, M[me] Félix Mottl a chanté avec une grâce charmante des *Lieder* de Schubert, *Delphine* et le *Second Chant de Suleika*, avec l'accompagnement transcrit pour l'orchestre par Félix Mottl, habile entre tous dans cet art si délicat de la transcription. L'arrangement instrumental de ces deux pièces est parmi les plus réussis que nous lui devions : c'est coloré et léger, bien que Mottl se serve de tout l'orchestre moderne.

Pour finir, nous avons eu la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz, où Van Hout a tenu magistralement et en bel artiste la partie plutôt ingrate de l'alto solo. Œuvre singulière, géniale et puérile, grandiose et vulgaire, qui surprend par moments, mais ne vous prend pas! Je crois qu'elle n'a jamais satisfait complètement personne, ni surtout Paganini. à l'instigation duquel elle fut écrite. Le premier *adagio* est demeuré d'une belle et puissante expression, mais l'*allegro* qui suit se prolonge sur un thème intéressant que traversent malheureusement de terribles platitudes. Que tout cela a vieilli déjà! La *Marche des pèlerins*, avec son *canto religioso* auquel si curieusement se superposent les arpèges du grave alto, est la seule partie qui, avec la sérénade du berger, un pendant de la *Scène aux champs* de la *Fantastique*, ait conservé quelque chose de sa saveur pittoresque. L'*Orgie finale* (combien criarde en son orchestration tapageuse!) s'essouffle en des développements vides et sans véritable puissance évocative. Il n'en faut pas moins savoir gré à la Société symphonique de nous avoir redonné cette œuvre du maître français, qui n'avait plus été jouée à Bruxelles depuis que M. Gevaert, en 1887, en avait donné une audition au Conservatoire avec Ysaye à l'alto. Je crois bien, que, cette fois, on la remisera pour plus longtemps encore.

M. K.



Une soirée originale, moitié conférence, moitié audition, moitié Maurice Kufferath, moitié Félix Mottl, était donnée le 12 novembre au Cercle artistique et littéraire.

Sujet : Wagner musicien. Une innovation, car — elle est juste et piquante, cette observation du conférencier — alors qu'on se plaît à éplucher en Wagner le philosophe et l'esthéticien, le poète et l'homme, on ne s'occupe que fort accessoirement du compositeur, bien que la musique soit « l'essence la plus spécifique de son génie »; mais il est vrai que, pour analyser le système orchestral du maître de Bayreuth, ses préférences harmoniques et ses combinaisons mélodiques, à moins de s'en tenir au catalogue de ses *Leitmotiv*, il faut une compétence technique qui ne court pas les rues.

N'allez pas croire au moins que notre confrère méconnaisse le dramaturge, et relègue à l'arrière-plan de son art ses affabulations scéniques et tout ce peuple de dieux et de héros qu'il anime d'une vie intense et marque de son empreinte, encore que le mythe et la légende ou des œuvres antérieures à ses poèmes lui en aient fourni les silhouettes. En aucune façon, et nous n'aurions pas reconnu l'auteur de tant d'écrits consacrés à Wagner et à son théâtre, s'il n'avait pris soin de signaler dans la fusion complète de la poésie et de la musique le trait le plus caractéristique de cet art longtemps contesté, aujourd'hui universellement acclamé. Mais alors que M. Houston Stewart Chamberlain part du poète dramatique pour arriver au musicien et l'expliquer, M. Maurice Kufferath fait exactement le contraire et cherche dans les partitions du maître la raison d'être de ses créations dramatiques. Au fond, les deux critiques sont d'accord, et ni l'un ni l'autre n'entend isoler ces manifestations inséparables d'un art synthétique, ni même attribuer une prépondérance à celle-ci plutôt qu'à celle-là; mais soit qu'ils ne diffèrent que par la méthode, soit que pour l'un le principe générateur de l'ensemble soit plutôt le sujet dramatique à figurer, pour l'autre le sentiment musical à exprimer, cela suffit à établir une nuance physionomique très appréciable entre leurs études. Et il est certain que la moins aisément adaptable à une analyse orale est celle de M. Maurice Kufferath. Aussi ne saurait-on trop louer la subtilité d'adresse avec laquelle il s'est acquitté d'une tâche délicate et la clarté décisive dont il a imprégné ses démonstrations.

A cette clarté, certes, M. Félix Mottl apportait un précieux concours. Cet admirable chef d'orchestre est un pianiste de premier ordre, et ils ne sont pas légion, les professionnels du clavier qui s'entendent comme lui, et sans préoccupation d'effet virtuose, à mettre en plein relief un thème

caractéristique sans rien atténuer des sonorités plus ou moins brillantes qui lui font cortège. Son toucher est d'une subtilité qui tient du prodige, et la variété de timbres qu'il impose au marteau tapant sur la corde vaut les nuances infinitésimales que la souplesse de son bras, attentif aux subdivisions du son et du rythme, suggère aux divers groupes d'instruments conduits par le capellmeister. Impossible d'imaginer épanouissement plus achevé des déductions de la conférence que son interprétation magistralement colorée du prélude de *Tristan* et de la péroraison symphonique de la *Walkure*, où se mêlent tant de thèmes figuratifs et expressifs. Mais cet épanouissement, la conférence l'avait préparé, motivé, et il s'est passé là quelque chose d'analogue à cette fusion complète de la parole et de la musique qui est le propre de l'art wagnérien.

Car, il faut toujours en revenir là, Richard Wagner est un classique, M. Maurice Kufferath l'a dit, et il a eu raison. Au surplus, il n'est pas le premier; mais il a ajouté quelque chose de non moins juste, bien que moins généralement admis, en proclamant que son art est une conclusion, l'aboutissement d'un long mouvement antérieur bien plutôt que le point de départ d'un mouvement nouveau. Wagner lui-même, confiant dans son génie volontaire et tenace, n'avait pas hésité à le prophétiser. « Je clorai le cycle », disait-il sans modestie ni scrupule, et non sans effaroucher ses auditeurs, ainsi que M. Emile Ollivier le rapporte dans un passage de ses souvenirs recueillis par la *Revue des Deux Mondes*. Entendez qu'il prétendait non pas monopoliser à tout jamais le drame lyrique, mais, remontant aux sources mêmes de l'art théâtral, faire couler dans un même lit deux courants trop longtemps dissociés : d'un côté, le drame parlé; de l'autre, le chant scénique. Et M. Maurice Kufferath a nettement montré, d'abord, que cette réconciliation était dès longtemps souhaitée tant par les poètes, tels Gœthe et Schiller, déplorant « l'impossibilité où se trouve le drame parlé d'exprimer avec une suffisante pénétration toutes les subtilités du sentiment », que par la marche progressive de la symphonie vers le drame; ensuite, que si cette réconciliation a pu s'accomplir en Wagner, c'est que le maître de Bayreuth y était mieux préparé que ses devanciers par la complexité de son éducation artistique, forte culture littéraire, influence d'un peintre (Geyer, le second mari de sa mère), initiation musicale relativement tardive, mais lui révélant d'autant mieux ce pouvoir qui appartient à la musique de combler les lacunes de la parole en creusant, selon le mot de Schopenhauer, la substance même des choses.

Mais comment donc se fait-il que ce musicien, qui est en art un classique déterminé, — à telles enseignes que, dans la correspondance de Bulow, on peut lire une lettre adressée par Wagner à son jeune disciple pour lui reprocher sévèrement, comme une impardonnable coquetterie de décadence, une négligence harmonique quelque peu agressive, — comment se fait-il que ce poète, qui exauce le vœu esthétique des fondateurs du théâtre allemand, ait pu passer en Allemagne même pour un novateur provocant et un révolutionnaire à tous crins? Eh! justement parce qu'il se permettait de réaliser à lui tout seul l'œuvre de groupement définitif que n'avaient pu accomplir avant lui deux régiments incessamment renouvelés de dramaturges et de compositeurs manœuvrant à travers les siècles. Oser afficher l'ambition de verser la symphonie de Beethoven dans le drame de Shakespeare, c'était déjà pousser loin l'insolence. Mais justifier cette ambition, être à la fois Shakespeare et Beethoven, en vérité, cela criait vengeance! Seulement, c'est aujourd'hui Wagner qui est vengé. C. T.

Mercredi matin a eu lieu, au Conservatoire, l'examen public de M. Bosquet, premier prix de piano de la classe de M. De Greef, et de M. Moins, premier prix de violon de la classe de M. Colyns, pour l'obtention du diplôme de capacité.

Les deux récipiendaires présentaient chacun vingt œuvres choisies dans le répertoire des virtuoses de leur instrument, plus l'exécution d'un concerto avec orchestre et six œuvres classiques imposées de musique de chambre pour cordes et piano.

M. Moins manque un peu de sonorité, mais la sûreté de son jeu et la correction de son style ont racheté ce défaut. Après le *Concerto* de Beethoven, dont-il a joué la cadence avec une remarquable précision de doigté, le jury lui a demandé le prélude et la gavotte de la *Sixième Sonate* de J.-S Bach et le joli *Concerto* en *ré* mineur de Wieniawski.

M. Bosquet n'avait nul besoin de cette épreuve décisive pour consacrer un talent que le public et la presse lui ont reconnu. Ce jeune pianiste est un des meilleurs élèves de la classe De Greef; on a pu l'apprécier dans nos grands concerts.

Délicatesse de toucher, compréhension personnelle, émotion réelle et communicative, à ces dons naturels sont venu s'ajouter des qualités précieuses de mécanisme, acquises par une étude bien conduite. Son interprétation du *Troisième Concerto* de Saint-Saëns a été parfaite de couleur et de forme. Après avoir, comme morceau au choix, joué avec tact et légèreté la *Gavotte à variations* de J.-S. Bach, il a enlevé avec allure la *Polonaise* en *mi* majeur de Liszt, quoiqu'il eût dans son programme des œuvres autrement géniales et captivantes.

Les deux postulants ont obtenu le diplôme qu'ils briguaient. M. Gevaert les a chaudement félicités, aux applaudissements du public. N. L.



Voici revenue la saison des petites auditions de musique de chambre. C'est M. Van Winckel, violoncelliste, qui, cette année, ouvre le feu.

Un peu froid au commencement (Lalo y était peut-être pour quelque chose), M. Van Winckel s'est échauffé pour chanter l'*Aria* de J. S. Bach, encore qu'un peu moins de maniérisme et plus d'ampleur eussent été mieux de circonstance.

L'archet est bon, et si l'instrument est sourd, il faut, je crois, en accuser les hautes draperies qui couvrent, cette année, les murs de la salle de la Maison d'Art.

Il convient de louer M. Hanusse, le pianiste accompagnateur, pour la correction de son interprétation et la discrétion de son jeu, discrétion qui n'exclut pas la mise en relief des moindres beautés des œuvres jouées. Ces qualités ont été surtout remarquées dans l'excéution de la belle *Sonate* de Hændel, exécution fouillée, intéressante par sa simplicité et sa correction.

A citer la façon gracieuse dont M. Van Winckel expose le *Rêve d'enfant*, de Schumann; le *Menuet*, de Beker; la *Source*, de Davidoff, et d'autres petites pièces intéressantes. E. D.

Une entreprise qui mérite d'être encouragée et que nous signalons aux amateurs de musique de chambre, c'est celle que vont tenter, cet hiver, MM. Maurage, violoniste, et R. Moulaert, pianiste. Ces artistes se proposent de nous donner, en deux séances, une sorte d'*histoire* de la sonate, depuis Hændel jusqu'à Lekeu.

Voici, au surplus, un résumé du programme :

Première séance : Sonates pour violon et piano, de Hændel, J.-S. Bach, Haydn, Mozart.

Deuxième séance : Sonates de Beethoven, Schumann, Lekeu.

En outre, et pour se présenter au public dont ils sont encore peu connus, ces jeunes gens offriront aux amateurs de ces séances une séance à la salle Erard, où ils feront entendre, avec le concours de M. Van Staceghem, flûtiste : 1° *Trio* pour piano, flûte et violon de J.-S. Bach; 2° trois pièces de piano de Frohberger, Rameau et Daquin ; 3° *a*) *andante* du *Concerto* en *sol* de Mozart; *b*) scène du ballet d'*Orphée* (aux Champs-Elysées), pour flûte accompagnée d'un double quatuor à cordes et contrebasse, de Gluck ; 4° *Concerto* de violon en *mi* avec accompagnement d'orchestre de cordes, de J.-S. Bach ; 5° *Scènes de la forêt*, pour piano, de Schumann ; 6° *Sonate* pour piano et violon de C. Franck.

Nous ne pouvons qu'applaudir à ce projet artistique, dont la réalisation aura lieu fin décembre et mi-janvier.

Nous donnerons ultérieurement les dates exactes de ces concerts. E. D.

M. Joseph Mertens va partir sous peu pour Barcelone, où il est appelé à prendre la direction des études et des représentations de la *Walkyrie* au théâtre Municipal. L'œuvre de Wagner passera à Barcelone aussitôt après la première en espagnol au Teatro real de Madrid.



Rappelons qu'aujourd'hui a lieu, au théâtre de la Monnaie, le deuxième concert populaire sous la direction de M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre du Gewandhaus de Leipzig.

L'administration des Concerts populaires vient de traiter avec Paderewski, le célèbre pianiste polonais, pour un concert extraordinaire fixé au 16 avril prochain.



Au prochain concert de la Société symphonique, qui aura lieu sous la direction de M. Ysaye, on entendra une *Suite wallone* de M. Théo Ysaye et deux des concertos de Mozart et de Bach pour deux pianos, ceux en *mi* bémol et *ut* mineur. L'exécution en sera confiée à deux des plus grands virtuoses du moment, MM. R. Pugno et Arthur De Greef. M. Ysaye fera connaître aussi à ce concert l'ouverture de *Sancho*, la comédie lyrique de M. Jaques-Dalcroze, qui fut l'an dernier représentée au théâtre de Genève, et l'ouverture de *Rienzi* de Wagner, qui n'a plus été donnée à Bruxelles depuis nous ne savons combien d'années.



En la salle Ravenstein, mardi 22 novembre, à 8 1/2 heures du soir, un piano-récital sera donné par M. Fritz Möbis, de Berlin. M. Fritz Möbis est un tout jeune pianiste, né à Berlin en 1878, qui a fait ses études musicales au Conservatoire de Weimar et dont les débuts dans les concerts d'Allemagne ont été remarqués. La première apparition de ce jeune artiste à Bruxelles ne peut manquer d'intéresser les musiciens.



Pour rappel, Pablo de Sarasate donnera son concert jeudi prochain le 24 novembre, à la Grande Harmonie, à 8 heures du soir, avec le concours du Dr Neitzel, professeur au Conservatoire de Cologne.

Pour les places s'adresser chez Breitkopf.



M. Jean Ten Have nous prie d'annoncer qu'il ouvre un cours de violon.

S'adresser, 477, chaussée de Waterloo.



L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera aujourd'hui dimanche, à 10 heures du matin, à l'occasion de la Sainte-Cécile : Messe *Brevis*, à quatre voix, de G. P. da Palestrina; au Graduale : *Choral* pour orgue de J.-S. Bach; à l'Offertoire : *Motet à la sainte Vierge* de Witt; sortie : *Fugue* pour orgue de Hændel.



Les séances de musique classique pour instruments à vent et piano, données par MM. Anthoni,

Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, professeurs au Conservatoire, vont recommencer. Les personnes désireuses de s'y abonner ou voulant renouveler leur abonnement sont priées de s'adresser à M. V. Hoogstoel (aile droite), au Conservatoire.

N. B. La première de ces séances aura lieu le dimanche 4 décembre prochain.

⚜

Par suite d'une indisposition de M. de Solenière, les deux auditions-conférences annoncées à la Maison d'Art pour les 26 et 29 novembre sont reportées à une date ultérieure ; mais, pour tenir dans la mesure du possible l'engagement pris, Mme Saillard-Dietz viendra seule donner, à la date annoncée du samedi 26, un récital de piano dans lequel elle exécutera des œuvres de Mozart, Beethoven, Weber, Chopin, etc., etc.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — C'est à un débutant, M. Ed. Brahy, de Liége, chef ordinaire de l'orchestre de l'Association artistique, que revenait le périlleux honneur de diriger le deuxième concert populaire.

Est-ce avec intention que le jeune capellmeister avait choisi un programme presque entièrement composé d'œuvres en *ut* majeur? Nous ne savons; toujours est-il que c'est là un ton prédestiné pour commencer une carrière musicale, qui chez M. Brahy promet d'être brillante, grâce à un talent sérieux et à une forte érudition musicale.

C'est avec une franche allure rythmique et un sentiment raffiné des nuances qu'il a dirigé tout d'abord la *Symphonie* en *ut* nº 9 de Haydn. Quelle œuvre charmante, qui, sous une apparence gracieuse, cache une forme si pure et si vigoureuse, une pensée si profonde, mélancolique parfois. Ah ! le bel *allegro* du début, d'un rythme de si bon aloi, le délicat *andante varié* qui nous ouvre, dans une variation en mineur, un si vaste horizon de pensée, et dont le thème se représente à la fin (procédé également employé dans le *finale*) souligné d'harmonies chromatiques descendantes d'un effet gracieusement touchant! Et le menuet, si sérieux, avec son trio délicieusement classique pour le violoncelle solo (M. Reuland), et le *finale*, vigoureux, étonnant de jeunesse, de fougue, comme cela forme un bijou admirable, parfait !

En faisant entendre l'*Orphée* de Liszt, M. Brahy tenait à montrer, en même temps qu'une belle œuvre, l'admiration qu'il éprouve pour le prodigieux auteur de la *Symphonie dantesque*. Et vraiment, l'admiration se justifie pour cet *Orphée* d'une si belle envolée romantique, d'un charme mélodique et harmonique si moderne, tout en restant dans une note simple, claire, presque austère, dirais-je. (Puis-je signaler le curieux rapprochement entre un des thèmes et le motif du Voyageur de la tétralogie?)

Une œuvre jeune avait également pris place dans cet intéressant voisinage.

Il s'agit d'une légende intitulée *Hil Kind*, pour voix de femme et orchestre, œuvre de M. Van Doren, un élève de Massenet, qui malgré une gracieuse habileté de plume, une agréable facilité d'orchestration, n'a pu encore se dégager suffisamment de l'influence de l'auteur de *Manon*.

Néanmoins, l'œuvre est pleine de sérieuses promesses, et en fait espérer de prochaines plus vigoureusement originales.

A Mlle Dreux était dévolue la partie vocale. Malencontreusement enrouée, elle n'a pu développer qu'une petite partie de ses moyens, ce qui, naturellement, a beaucoup nui à l'effet général.

Mlle Bressler, la harpiste du Grand-Théâtre, s'est fait applaudir dans une légende d'Oberthür, pour sa grande pureté de son, son toucher délicat et bien délié.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* terminait le programme, dirigé en entier « par cœur ».

Cette mémoire étonnante, surtout chez un jeune chef d'orchestre, n'est pas une des moindres qualités de M. Brahy, qui a le bras droit souple et ferme à la fois, le bras gauche d'une raideur voulue, soulignant avec l'autorité d'un balancier la forme rythmique, dont l'orchestre, jeune et emballé, tend parfois à se départir.

L'interprétation de toutes les œuvres fut digne en tous points d'un directeur expérimenté, et le public, par de chaleureux applaudissements, a montré combien il appréciait le vaillant effort et la belle intelligence de notre jeune capellmeister.

On annonce un concert extraordinaire qui aura lieu mardi prochain, avec le concours de Mme Raunay, « la créatrice de *Fervaal* » et des chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Bordes.

A. D.

GENÈVE. — Le canton des Grisons se prépare à célébrer l'année prochaine, à la fois, le quatre-centième anniversaire de la bataille de Calven et le centenaire de son entrée dans la Confédération suisse. De grandes fêtes populaires doivent avoir lieu à cette occasion à Coire; la pièce de résistance sera la représentation du *Festspiel* de MM. Bühler et Luck, dont le livret a paru dernièrement et dont les intermèdes musicaux ont été composés par M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale de Saint-Pierre et professeur au Conservatoire de notre ville.

Les samedi 29 et lundi 31 octobre, le fameux Quatuor tchèque a donné, dans la salle de la Réformation, deux séances de musique de chambre. Ce remarquable quatuor, composé de MM Carol Hoffmann, premier violon, Joseph Suk, deuxième violon, Oscar Nedbal, alto, et Hans Wihan, violoncelle, a interprété dans la première séance le *Quatuor* op. 61 de A. Dvorak, un autre de A. B

rodine, ainsi que le *Quatuor autrichien* en *ut* majeur, op. 76, nº 3, de Haydn. Dans la seconde séance : le *Quatuor* en *fa* majeur, op. 18, de L. Van Beethoven, *Aus meinen Leben*, quatuor de Smetana, et, enfin, le *Quatuor* en *ut* dièse mineur de Sgambati. On ne peut rien imaginer de plus ravissant que cet ensemble merveilleux; c'est le comble de l'art.

Le premier concert d'abonnement a eu lieu samedi soir, 5 novembre, au théâtre. Le programme était composé de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner; *Nuits d'été,* pour chant et orchestre, de Berlioz, chanté par Mlle Marcella Pregi; *Concertstück* en *la*, pour violon et orchestre, de Saint-Saëns, exécuté par M. Eugène Reymond; *Son troppo vezzose* de Galuppi; ariette extraite du *Défi entre Phébus et Pan* de J.-S. Bach (Mlle Pregi); *Symphonie* nº 2, en *ré* majeur, de Beethoven; *In memoriam*, adagio pour violon (M. Reymond) de Max Bruch; *Flüchtiger Gruss* de Willy Rehberg; *Psyché* de Paladilhe; *L'Heureux Vagabond* de Bruneau (Mlle Pregi); *Marche triomphale* de Grieg. Ce premier concert a remporté d'emblée un beau succès.

M. Jaques-Dalcroze a donné deux auditions de ses nouvelles *Chansons populaires romandes*, avec le concours de la Société nouvelle, sous la direction de M. Ferraris, d'un chœur de jeunes filles et d'un chœur de fillettes (cent cinquante exécutants). Les charmantes compositions de M. Jaques-Dalcroze, dont quelques-unes interprétées par l'auteur lui-même, ont été très vigoureusement applaudies par la foule accourue pour les entendre.

Le grand concert donné le samedi soir 12 novembre dans la salle du Conservatoire par Mlle de Rachevsky, pianiste, élève de Mme Essipoff, avec le bienveillant concours de Mme Bonjour de Rachevsky, harpiste, et de M. Adolphe Rehberg, violoncelliste, a été aussi très applaudi. Le programme, très substantiel, comprenait diverses œuvres de Chopin, Oberthür, Schumann, Rubinstein, Widor, Popper, Liszt, etc.

Comme, les soirs de concert, la salle du théâtre est entièrement prise par les abonnés, le comité, désireux de mettre à la portée de tous les belles auditions symphoniques, se propose de donner dans la salle de la Réformation, le dimanche après-midi, des concerts populaires à prix réduits, qui seront la répétition exacte du concert d'abonnement de la veille, avec le même soliste. C'est une très heureuse idée, à laquelle nous souhaitons la plus brillante réussite.

H. Kling.

LIÉGE. — Succession des débuts à notre Théâtre royal, débuts très justement favorables au ténor Duc et à Mlle Stéphane, la dugazon, enlevant, celle-ci, les suffrages récalcitrants des abonnés dans *Mignon* et promettant par sa belle voix, à défaut de mimique, une cantatrice, ce qui n'est pas sans valeur. La *Traviata* nous ramenait Mlle Reid, une originale Violetta, dont chaque rôle suscite passion et controverse. Dans l'*Africaine*, l'éclatant ténor Duffaut et l'excellente falcon Mlle Terry se sont affirmés de nouveau, vocalement, dignes des premières scènes. Le baryton Grimaud inspirait aussi de la sympathie par ses efforts artistiques dans un Nélusko vibrant; il mérite de rester parmi nous. La *Fille du Régiment* servait de rentrée à notre concitoyen le ténor Gueury, bruyamment accueilli et que les auditeurs de nos concerts classiques applaudiront bientôt avec non moins de faveur.

A. B. O.

Voici le programme complet de la saison des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis :

Le premier concert aura lieu le dimanche 27 novembre 1898, à 3 1/2 heures, avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste, et Théo Ysaye, pianiste-compositeur. Au programme : La *Symphonie* nº 1, en *ut* majeur de Beethoven; le *Concerto* en *mi* bémol majeur de Mozart, exécuté par M. Eugène Ysaye; la *Fantaisie populaire* de Théo Ysaye, pour piano et orchestre, la partie de piano par M. Théo Ysaye; *Effets de nuit,* tableau symphonique, d'après une poésie de Paul Verlaine, de Silvio Lazzari; *Concerto* nº 2, en *mi* majeur de J.-S. Bach, pour violon avec accompagnement d'orgue et d'orchestre à cordes, exécuté par M. Eugène Ysaye; *Bourrée fantasque* d'Em. Chabrier (transcription pour orchestre par Félix Mottl).

Le second concert aura lieu le dimanche 22 janvier 1899, avec le concours de M. Ferruccio Busoni, pianiste.

Le troisième concert, le dimanche 12 février, avec le concours de M. Gustave Mahler, compositeur, directeur de l'Opéra impérial de Vienne.

Le quatrième concert, le dimanche 5 mars, nous donnera la première exécution en Belgique de la *Prise de Troie*, poème lyrique en deux actes et trois tableaux de Hector Berlioz. Chœurs, soli et orchestre sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

LYON. — Enfin! ainsi qu'une brève note l'annonçait, lundi dernier, dans ces colonnes, Lyon va avoir des concerts symphoniques. C'est l'événement musical de la saison, et nous attendons avec impatience le début de ces manifestations d'art, qui vont rendre un peu de dignité à notre pauvre ville !

Il ne convient pas de chanter les louanges d'un orchestre que nous n'avons pas encore entendu; mais, quoique les noms de M. Mirande et Jemain nous offrent toutes sortes de garanties, ce dont nous voulons les féliciter aujourd'hui c'est d'avoir eu le courage et la volonté de fonder une société, d'avoir mis toute leur activité et tout leur zèle à trouver des souscripteurs et à recruter leur orchestre. Cette besogne était remplie d'épines; cependant, il est juste de dire qu'en dépit de quelques mécènes sur lesquels on aurait cru pouvoir compter (?) et qui se sont esquivés pour des raisons plus ou moins bizarres, les Lyonnais ont donné cette fois un démenti à Baudelaire, qui, parlant de notre ville, disait : « Ville singulière,

bigote et marchande, catholique et protestante, pleine de brumes et de charbons; les idées s'y débrouillent difficilement... Tout ce qui vient de Lyon est minutieux, lentement élaboré et craintif... On dirait que les cerveaux y sont enchiffrenés. »

Cette fois, on n'a été ni lent, ni craintif; on a compris le besoin de musique symphonique et on a fait en général un excellent accueil aux promoteurs intrépides de la société.

Pour nous, l'entreprise est viable, et avec un choix éclairé dans les programmes, du soin dans les exécutions et le caractère essentiellement populaire qu'il faut lui conserver, elle est assurée du succès.

Le pianiste Delgouffre nous annonce six auditions de musique de chambre avec le concours de Mlle Roussillon-Milliet, de Mme de Lestang, de MM. Merleir, Chevaillier et Avril. Chaque séance doit être consacrée à un auteur (Rubinstein, Saint-Saëns, Raff, Grieg, Fauré, Beethoven). Est-il vraiment nécessaire d'imposer au public une si forte dose de Raff et de Rubinstein?

Quant au théâtre, j'aime mieux n'en pas parler... Vous êtes fixés. P. P.

P.-S. — Nous prions aux artistes qui donnent des séances à Lyon et qui désirent une mention dans le *Guide Musical,* de faire parvenir le service du journal à M. Clot, éditeur de musique, 15, rue de la République, avec la suscription : « Service du *Guide Musical* ». Ledit service sera remis à qui de droit.

MADRID. — La saison du Real vient de s'ouvrir avec les *Huguenots*, dont l'exécution n'a révélé rien de remarquable; après quoi on a passé à *Tannhæuser,* en attendant *Lohengrin.*

La *Walkyrie* est en répétition et, paraît-il, la chose ne va pas toute seule. La direction de l'orchestre a été définitivement confiée au maestro Goula, ce qui nous fait craindre une exécution dans le style qui convient à *Aïda* ou à l'*Africaine.*

C'est avec peu de confiance qu'on attend ici cet événement artistique (comme dit l'impresa) et qui semble devoir être surtout un événement mercantile, avec une certaine allure artistique pour couvrir les apparences et éblouir les bourgeois.

Samedi 12, grand succès, au théâtre Parish, pour l'opéra du jeune compositeur espagnol Granados. Voilà de vraie musique espagnole, orchestrée très habilement et pleine de couleur. M. Granados a respecté le texte en prose de l'auteur, feu M. Felice y Codina, et l'œuvre est vraiment un drame lyrique. Je n'ai que le temps de vous en signaler le succès. Ma prochaine correspondance vous en parlera plus en détail. E. L. Ch.

MARSEILLE. — Le grand concert hebdomadaire de la salle Valette a été donné avec le concours de M. Raoul Pugno. L'illustre maître s'est fait entendre dans le *Concerto* en *fa* mineur de Théodore Dubois et les *Variations symphoniques* de César Franck. Il n'a fallu rien moins que son prestigieux talent pour procurer à son public un semblant d'émotion avec le *Concerto*, œuvre froide, d'une correction, d'une rectitude, d'un « chemin battu » désespérant.

Dans les *Variations* de Franck, il a été admirable, et c'est une réelle émotion qui s'est dégagée de ces belles pages, si pures et si sincères. L'orchestre, bon dans les *Variations*, défaillant quelquefois dans le *Concerto* (!), a convenablement donné la symphonie *Jupiter* de Mozart (un peu de mollesse et de flottement dans l'*andante*), la sélection des *Maîtres Chanteurs* et la *Marche héroïque* de Saint-Saëns.

Séance, en somme, très intéressante.

M. Raoul Pugno a donné, mercredi soir, dans la jolie salle Messerer, un récital des plus intéressants, sur le piano double de G. Lyon. Sa partenaire était une charmante jeune fille, Mlle Marguerite Alliès. Elève du Conservatoire de Paris, et perfectionné par les leçons de M. Pugno, Mlle Alliès est remarquablement douée comme musicienne et comme pianiste. La *Sonate* à deux pianos en *ré* de Mozart a été un enchantement, et il était amusant de voir les auditeurs regarder avec attention les deux pianistes pour savoir lequel des deux faisait la partie principale. Ceci à la gloire du piano double. L'*Andante avec variations* de Schumann, l'*Impromptu* de Reinecke sur *Manfred* (ravissante exécution); deux *Valses* de Chabrier (peu comprises du public, malgré leur poésie intense, peut-être à cause), un *Scherzo* de Saint-Saëns, complétaient le programme à deux pianos. Raoul Pugno a joué seul, avec son accoutumée maëstria, le *Prélude* en *la*, *Fugue* en *fa* mineur du *Clavecin bien tempéré* de J.-S. Bach (un peu vite, la *Fugue*), la *Canzona* de Hændel et le *Nocturne* en *fa* dièse majeur de Chopin.

Nombreuse assistance et succès mérité pour les deux interprètes. St-Risvaëg.

MONTPELLIER. — La salle des concerts s'est rouverte lundi soir, pour la nouvelle saison des concerts classiques. Raoul Pugno, qui compte dans cette ville de nombreux et fidèles amis, avait bien voulu prêter son concours à cette séance. Il a donné le *Concerto* de Grieg. L'orchestre, admirablement conduit par M. Lecocq, a parfaitement rempli la partie symphonique de cette œuvre. Raoul Pugno a été frappé et enchanté des progrès qu'avait faits cette phalange de musiciens sous une baguette aussi expérimentée. Il a été personnellement applaudi avec enthousiasme. Le public a été conquis par son merveilleux talent.

La *Symphonie* en *ut* min. de Beethoven, l'*Andante* de Tschaïkowsky (deuxième quatuor), la marche hongroise de la *Damnation de Faust*, ont été exécutés avec une rare perfection, un soin des nuances et une sonorité parfaites.

Chef d'orchestre au Théâtre municipal (direction Miral), M. Lecocq ne contribue pas peu au succès

de la saison théâtrale, qui s'annonce très bonne à Montpellier. St-Risvaëg.

MULHOUSE. — La salle de la Bourse s'est rouverte, dimanche, aux auditions populaires de musique de chambre organisées par MM. Frank Choisy et Edgard Rueff. L'excellente impression qu'elles ont laissée l'année dernière s'est confirmée à cette reprise, pour laquelle il s'est trouvé une belle et nombreuse assistance. Nous ne parlons pas des places gratuites, innovation due à l'esprit d'initiative de M. Choisy, — celles-ci, au nombre de cinq cents, étaient prises jusqu'à la dernière, — mais les places payantes aussi étaient fort bien garnies. Les deux artistes s'étaient assuré, pour cette audition, le concours de M. Rueher, pianiste de Mulhouse, qui a ouvert la séance par le *Trio* en *do* mineur, de Mendelssohn. Les quatre parties de cette belle œuvre ont été magistralement rendues et couvertes d'applaudissements. M. Choisy a continué par l'*adagio* du *Concerto* pour violon en *ré* mineur, de Max Bruch, suivi de la *Tarentelle* de Wieniawsky. Le violon de notre éminent professeur mulhousien a fait impression sur l'auditoire, par la pureté du son, par la douceur du chant, qui parlent à l'âme. Il a été vigoureusement rappelé. M. Ed. Rueff ne l'a pas été moins après l'exécution de la *Sonate* de Hændel pour violoncelle.

MM. Choisy, Rueff et Rueher ont terminé l'audition par le *Trio* en *ré* mineur d'Arensky, dont l'interprétation large et colorée a atteint son ultime effet dans le ravissant *scherzo*.

Nous possédons à Mulhouse, dans les personnes de MM. Choisy, Rueff et Rueher, trois artistes hors ligne qui finiront bien par faire mentir le proverbe qui veut que nul ne soit prophète dans son pays.

NANCY. — Le Conservatoire a commencé, le 23 octobre et le 6 novembre, la série de ses concerts d'hiver avec des programmes à la fois très nourris et très intéressants. M. Ropartz a fait, suivant son excellente habitude, une large part à la musique moderne. Il nous a donné l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo; la *Danse macabre* de Saint-Saëns, qui a valu un beau succès à notre premier violon, M. J. Cœur; une curieuse ouverture *Sur trois thèmes grecs* de Glazounow; un poème symphonique, *Islande* de M. Sporck, dont les harmonies complexes et hardies nous ont semblé parfois rappeler celles de l'ouverture de *Tristan*. Un air d'*Hérodiade* de Massenet et la *Procession* de César Franck nous ont procuré le plaisir de réentendre Mlle M. Crépin, une jeune cantatrice qui, au printemps dernier, avait conquis d'emblée la faveur du public nancéien en chantant les *Béatitudes;* on lui a fait cette fois encore de chaleureuses ovations, et nous ne doutons pas qu'avec sa voix chaude et vibrante, qu'elle manie avec un art très sûr, la charmante artiste ne remporte les plus brillants succès partout où elle se produira. Enfin, M. Ropartz nous a donné une seconde audition de son *Psaume*, une œuvre sincère et solide, dont nous avons signalé il y a quelques mois la valeur exceptionnelle aux lecteurs de cette revue, et qui vient d'être l'objet des appréciations les plus élogieuses de la part de la critique allemande. Cette belle page de musique religieuse, qui, dès l'abord avait produit une très forte impression sur notre public, a été mieux comprise encore et plus profondément goûtée par des auditeurs dont la plupart avaient déjà assisté à la première exécution.

M. Ropartz n'a pas fait la part moins belle à la musique classique qu'à la musique moderne. Il nous a fait connaître d'abord une série d'œuvres de Bach : le *Concerto* en *ré* mineur pour deux violons et des fragments de deux cantates, *Wachet auf* et *Ein' feste Burg*. Le public m'a paru beaucoup apprécier la saveur archaïque et la pure beauté de cette musique, dont le goût se répand de plus en plus parmi nous. Il est vrai aussi que des morceaux comme le *largo* du *Concerto* en *ré* ou le second verset de *Wachet auf* sont au nombre de ces pages incomparablement nobles et élevées qui font de Bach le plus grand peut-être des classiques de la musique. En regard de Bach, M. Ropartz a placé Beethoven. Il se propose de nous donner cette année la série complète des neuf symphonies. L'exécution des deux premières, la *Symphonie* en *ut* et celle en *ré*, a été très satisfaisante et nous permet de prédire le plus brillant succès à l'entreprise de M. Ropartz. Son orchestre a exécuté avec beaucoup de brio et de précision des mouvements très rapides, comme l'*allegro molto* de la *Symphonie* en *ré*. J'ai moins aimé, pour ma part, le *larghetto*. M. Ropartz paraît s'être inspiré, pour le diriger, de l'appréciation bien connue de Berlioz : « Tout est riant dans cette symphonie. On n'y saurait voir que l'ardeur juvénile d'un noble cœur dans lequel se sont conservées intactes les plus belles illusions de la vie ! » Or, il m'a toujours semblé entendre, au travers des harmonies si douces de ce *larghetto*, l'écho de la désespérance qui remplissait l'âme de Beethoven au moment où il écrivait, en même temps que la *Symphonie* en *ré*, son fameux *Testament d'Heiligenstadt*. Cette mélancolie qui chante sur le mode majeur, et qui, par cela même, n'en est peut-être que plus navrante encore, je ne l'ai pas ressentie en écoutant l'autre jour le *larghetto ;* je le rêvais plus lent, plus lassé, plus « cristallin » aussi, en quelque sorte. Peut-être, d'ailleurs, est-ce moi qui me trompe, trouvant ce *larghetto* indiciblement triste... Mais dans tous les cas, et malgré cette légère divergence d'appréciation, l'interprétation que M. Ropartz a donnée des symphonies de Beethoven est originale et personnelle : il s'est imprégné de leur beauté et a su faire partager son émotion artistique à son orchestre et aux auditeurs. L'audition des neuf symphonies, en particulier de la dernière, sera une bonne fortune artistique pour Nancy. H. L.

STRASBOURG. — Depuis quatre ans, M. Wassili Sappelnikoff ne s'était plus fait entendre à Strasbourg. Sa virtuosité, déjà étonnamment développée en 1894, s'est plus fermement accentuée depuis lors, et son mécanisme est aujourd'hui vraiment prodigieux et réunit toutes les qualités réclamées du soliste de renom. Ne comptant point avec la fougue de son tempérament pianistique, M. Sappelnikoff se laisse parfois entraîner à quelques écarts rythmiques de nature à brouiller, dans l'esprit de son auditoire attentif à ses prouesses de virtuose, le style général de l'œuvre. Cette sensation, nous l'avons eue, pour notre part, au premier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, en écoutant le *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, où M. Sappelnikoff a fait valoir, merveilleusement du reste, toute la souplesse de son prestigieux mécanisme, ainsi que dans le *Scherzo* en *si* mineur, de Chopin. Avec la *Rapsodie* nº 12, de Liszt, M. Sappelnikoff a terminé avec éclat, et avec un légitime succès, sa nouvelle et seconde audition à Strasbourg.

C'est pour la seconde fois aussi que Mlle Marcella Pregi venait à Strasbourg.

Cantatrice de premier ordre, Mlle Pregi provoque l'admiration tant par la pureté, l'égalité et la volubilité de sa vocalisation que par la justesse de son phraser. Parmi les morceaux, variés de genre, qu'elle a chantés cette fois, nous marquons en toute franchise une préférence pour la *Pastorale* de Bizet, qu'elle a offerte en *bis*, accompagnée au piano par M. Stockhausen, et qu'elle a dite avec une exquise finesse.

Tout le monde, au second concert d'abonnement de notre orchestre municipal, a été ravi de la présence de César Thomson, l'illustre violoniste belge, qu'on n'avait plus entendu à Strasbourg depuis 1887, où il s'était produit pour la première fois à l'Aubette. M. Thomson nous a de nouveau émerveillés par sa phénoménale virtuosité, par son phraser d'une pureté idéale et par l'incomparable suavité de son expression musicale. Le succès de M. Thomson a été étourdissant après son interprétation du *Concerto* en *la* mineur du compositeur hongrois C. Goldmark, puis après l'*adagio* du *Second Concerto* de Max Bruch, après sa propre *Passacaglia* sur un thème de Hændel, et enfin après la *Mazurka* op. 7, nº 1, de Chopin, qu'il a fort habilement transcrite pour violon et qu'il a donnée en *bis*.

Compliments à l'orchestre pour sa franche traduction de l'ouverture de *Genoveva* de Schumann, mais réserve absolue à propos de l'exécution de la *Sérénade* en *sol* pour orchestre à cordes de Mozart, devenue bien lourde par manque de précise forme rythmique. L'orchestre a interprété ensuite la *Symphonie* nº 4 en *mi* bémol, de Glazounow. Cette symphonie est intéressante par la nouveauté des mélodies, qui coulent comme de source, par la clarté des combinaisons harmoniques et par la description facile et le développement ingénieux de chacun des sujets musicaux reproduits en partage continuel par les bois, les cuivres et les cordes. Divisée en trois parties, cette *Symphonie* en *mi* bémol majeur d'Alexandre Glazounow est, d'un bout à l'autre, une causerie harmonieuse et des plus spirituelles entreprise par un maître conférencier en art musical. A. O.

TOURNAI. — Tout le succès du premier concert intime de la Société de musique de notre ville est allé à notre confrère M. Maurice Delfosse, le violoncelliste bruxellois, qu'on a goûté surtout dans l'*Aria* de J.-S. Bach et dans les *Fantaisie-Stucke* de Schumann. Une tragédienne de Paris, du nom de Mlle De Nyz, n'a eu que le succès d'estime qui convenait au voile de sa voix et à ses gestes sémaphoriques. Les excellents chœurs mixtes de la Société ont fort bien interprété : *Près du fleuve étranger*, paraphrase du psaume *Super flumina*, œuvre de Gounod, absolument dans la manière de ce maître français. La plus grande partie de ce concert intime (intime en ce sens que les membres de la Société ont seuls le droit d'y assister et qu'ils y viennent à un millier environ !) a été prise par une sorte de répétition générale, sans orchestre complet, de la première partie de l'œuvre qu'on exécutera au grand concert annuel du 5 mars prochain : l'*Odyssée* de Max Bruch. Nous attendrons une audition complète pour donner notre appréciation sur cette œuvre qui, déjà samedi, nous a semblé avoir grande allure.

Un mot pour finir à M. Stiénon du Pré, le dévoué président de la Société de musique. D'ici au mois de mars prochain, Odysseus descendra plus d'une fois aux Champs-Elysées et rencontrera Cerbère sur sa route. Nous faisons des vœux pour qu'Ulysse ramène avec lui ce gardien à trois têtes et qu'on l'installe à la porte intérieure de la Halle-aux-Draps, qu'on n'a cessé d'ouvrir et de fermer — et avec quels horribles grincements ! — pendant toute la durée du concert. A défaut du chien tricéphale, un « garde-ville », moderne Cerbère, suffirait. J. DUPRÉ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

— L'administration des *Buhnenfestspiele* de Bayreuth vient de publier le programme de la saison de 1899, qui commencera le 22 juillet et se prolongera jusqu'au 20 août. Ainsi que nous l'avions déjà annoncé, on jouera *Parsifal*, l'*Anneau du Nibelung* et les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Voici l'ordre dans lequel se succéderont les représentations :

L'Anneau du Nibelung : Rheingold, *Walküre*, *Siegfried*, *Götterdämmerung*, les 22, 23, 24 et 25 juillet ; *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, le 28 juillet ; *Parsifal*, les 29 et 31 juillet; *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, les 1er et 4 août ; *Parsifal*, les 5, 7, 8 et 11 août ; *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, le 12 août; *L'Anneau du Nibelung : Rheingold*, *Walküre*,

Siegfried, Götterdämmerung, les 14, 15, 16 et 17 août; *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, le 19 août; *Parsifal*, le 20 août.

On peut dès à présent retenir ses places en s'adressant à l'administration du théâtre Wagner (Festspiel-Bayreuth). Mais, provisoirement, on ne s'inscrit que pour au moins quatre représentations. On ne délivrera pas de places isolées pour les *Nibelungen;* il faut s'abonner au cycle complet de quatre représentations. La distribution des places commencera le 1er mars 1899.

— Hier devait avoir lieu, à Milan, la première du nouvel opéra de M. Pietro Mascagni, *Iris*. Nous ignorons si cette première a eu lieu et quel est le sort de l'ouvrage. Mais, à en croire les rumeurs qui circulent à Rome, les répétitions générales du nouvel opéra n'ont pas marché sans accrocs. M. Mascagni, qui dirigeait en personne le travail des artistes, était, paraît-il, dans un état de nervosité extrême. Ces jours derniers, il avait eu une altercation violente avec le premier ténor, M. de Lucia. Celui-ci avait déclaré nettement au maître que, malgré le joli honoraire de *cinq lires par note*, qu'il ne chanterait pas. M. Ricordi, l'éditeur de M. Mascagni, a arrangé les choses en accordant à M. de Lucia cinq lires et demie par note.

Premier conflit. Second conflit :

M. Mascagni s'est brouillé avec le chef d'orchestre qui devait conduire *Iris*, M. Mascheroni. M. Mascheroni, paraît-il, prenait les *tempi* trop vite. De là propos aigres-doux qui se sont terminés par le départ subit du chef d'orchestre pour Rome.

Est-il revenu? Nous l'ignorons encore.

— Le grand orphéon viennois *Wiener Männergesang-Verein* a nommé membre d'honneur le célèbre capellmeister Hans Richter.

— Le *Ménestrel* rapporte une discussion curieuse qui s'est élevée, paraît-il, à Prague entre l'Opéra allemand et l'Opéra tchèque au sujet de l'*Armor* de M. Silvio Lazzari, dont nous avons annoncé la représentation à l'Opéra allemand.

Le directeur du théâtre tchèque, M. Subert, protestait contre la représentation, en vertu d'un contrat passé en 1894 avec M. Neumann, directeur du théâtre allemand, contrat où il était dit que les nouvelles œuvres françaises et italiennes seraient d'abord représentées au théâtre tchèque, tandis que la primeur des œuvres allemandes serait réservée au théâtre de M. Neumann. Le différend fut soumis à la commission permanente de la Diète de Bohême, qui subventionne les deux opéras de Prague et les fait surveiller par deux intendants, de nationalité allemande et tchèque.

L'intendant allemand fit valoir une lettre de M. Silvio Lazzari, qui habite Paris et y a acquis par naturalisation la nationalité française. Dans cette lettre, le compositeur déclare qu'il est d'origine autrichienne, qu'il a fréquenté les universités de Munich et de Vienne, qu'il ne sait pas un traître mot d'italien et que son opéra *Armor* a été écrit avant sa naturalisation en France, dans sa ville natale de Bozen (Tyrol). En conséquence, il a été décidé que M. Neumann pouvait jouer *Armor*, sous réserve des droits du théâtre tchèque. C'est ainsi que l'œuvre de M. Lazzari a pu passer au théâtre allemand de Prague le 7 novembre.

— On annonce que Mme Rosa Sucher, la célèbre cantatrice wagnérienne, cessera, à partir de l'automne 1899, de faire partie de la troupe de l'Opéra de Berlin. Des négociations viennent d'être entamées par la direction de ce théâtre avec Mlle Ternina, première chanteuse de l'Opéra de Munich, qui viendrait prendre à Berlin sa succession.

— Les journaux suisses nous signalent les succès remportés récemment à Lausanne, Zurich, Lucerne et Munster, par un jeune pianiste, M. R. Ganz. Prochainement, M. R. Ganz, chez qui le virtuose se double d'un compositeur, et dont on avait entendu l'année dernière deux mélodies charmantes, fera chanter à Strasbourg, à Lausanne et à Genève, sa dernière œuvre, un chœur d'hommes écrit sur la chanson des *Cadets de Gascogne*, de *Cyrano de Bergerac*.

L'avenir le plus brillant est réservé à ce jeune et déjà remarquable musicien.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres complètes de J.-Ph. Rameau. — Les éditeurs parisiens A. Durand et fils viennent de faire paraître le quatrième volume des œuvres complètes de Jean-Philippe Rameau, publiées sous la direction de M. Camille Saint-Saëns. Ce recueil est consacré à la musique religieuse, et comprend deux grands motets avec chœurs, soli et orchestre : les psaumes *In convertendo* et *Quam dilecta*. Trois autres formeront, pour l'an prochain, la matière d'un second volume égal en importance et en intérêt.

En effet, sauf un motet publié par l'auteur dans son *Traité d'harmonie*, à titre de spécimen, tous ces ouvrages étaient inédits, inconnus par conséquent de notre génération; même, ils ne nous sont parvenus qu'à l'état d'autographes ou de copies rarissimes, pour ne pas dire uniques. Tous les détails qui s'y rapportent sont d'ailleurs relatés dans le *Commentaire bibliographique* placé en tête du volume et rédigé par M. Charles Malherbe, l'érudit archiviste adjoint de l'Opéra. Outre ce commentaire, qui constitue une véritable histoire du motet dans le passé, le volume contient le fac-similé d'une

page autographe tirée du psaume *In convertendo*, et un curieux portrait de Rameau à son clavecin, gravure du XVIII[e] siècle classée sans nom d'auteur au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

Une telle publication ne peut manquer d'être bien accueillie par tous les amis de la musique ancienne ; elle sera pour eux comme une révélation artistique. Ainsi l'a compris la Société des Concerts en inscrivant au premier programme de ses séances, pour la saison 1898-1899, l'un des deux motets de ce volume : *Quam dilecta*. C'est un juste hommage rendu au maître qui ne fut pas seulement le plus grand compositeur dramatique de son époque, mais qui, s'étant essayé dans tous les genres, ne parut jamais inférieur dans aucun.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la mort d'un artiste musicien qui était demeuré l'une des figures les plus sympathiques du monde musical bruxellois : M. J.-B. Katto, le fondateur de la maison d'édition de ce nom. Flûtiste distingué, ancien soliste à l'orchestre de la Monnaie, chef d'orchestre aussi, et fondateur de la première société chorale de Bruxelles, le Cercle Méhul, il avait abandonné en 1846 la carrière pratique d'artiste musicien pour se vouer au commerce de musique, et il y réussit. Katto, qui, avec une belle vaillance et une bonhomie souriante, avait atteint l'âge respectable de quatre-vingts ans, était, jusqu'en ces dernières années, demeuré très activement mêlé au mouvement musical dans la capitale belge. On lui doit de nombreuses éditions d'auteurs belges, et lui-même laisse un assez grand nombre de compositions de genre léger et des arrangements pour divers instruments d'œuvres du répertoire de son temps.

Nous adressons à son digne fils et continuateur de ce brave homme, M. G. Katto, nos sincères compliments de condoléances.

— On annonce la mort du chanoine Pierre Van Damme, ancien professeur d'histoire ecclésiastique et d'Ecriture sainte au grand séminaire de Gand.

Très versé dans les langues anciennes et savant hébraïsant, il s'était très particulièrement occupé de la restauration du chant grégorien dans les

églises de Belgique, et pendant de longues années il défendit la cause grégorienne dans les colonnes de la *Musica sacra*, la revue belge de musique sacrée dont il fut le fondateur et le collaborateur le plus actif. C'est à ses persévérants efforts aussi que l'on doit la fondation de l'Ecole de musique religieuse de Malines, dont l'organiste Lemmens fut le premier directeur et qui est aujourd'hui dirigée par M. Edgard Tinel.

Le chanoine Van Damme s'est essayé aussi dans la composition, et il laisse des hymnes et une messe *De Angelis* où l'unisson alterne avec les chœurs *a capella* polyphoniques.

Le chanoine Van Damme était né à Saint-Laurent, le 15 novembre 1832. Il est décédé le 3 novembre dernier au séminaire de Gand.

— Les journaux italiens annoncent la mort d'un chanteur qui eut jadis une grande renommée, le ténor Alessandro Bettini. Il était déjà célèbre en Italie lorsqu'en 1852 il parut à Paris au Théâtre italien, dans *Otello*, puis dans *Norma*, *Luisa Miller* et *il Bravo*. Il brillait cependant plutôt dans le genre léger et dans les rôles de grâce, et plus tard il obtint d'énormes succès en chantant le *Barbier de Séville*, *Don Pasquale*, la *Sonnambula*, la *Favorite*, l'*Elisir d'amore*, et aussi *Faust*, *Marta* et *Linda di Chamounix*. En 1853, il était à la Scala de Milan, où il retourna en 1861. Il se montra d'ailleurs sur toutes les grandes scènes italiennes de l'Europe, au bruit des applaudissements, jusqu'au jour où, quittant le théâtre, il se livra à l'enseignement. Bettini avait épousé une cantatrice française fort distinguée, Mlle Zélia Gillebert, qui transforma son nom en celui de Trebelli pour parcourir la carrière italienne, dans laquelle elle obtint aussi des succès retentissants. Ce mariage ne fut pas heureux, et les époux ne vécurent pas longtemps ensemble, mais il donna naissance à une fille qui, elle aussi, s'est fait applaudir sous le nom de Trebelli.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 14 au 21 novembre : L'Or du Rhin ; Milenka, les Noces de Jeannette, les Deux billets ; Mignon, Sylvia. Dimanche : Faust ; lundi : l'Or du Rhin.

Galeries. — Bruxelles au Passage.

Palais d'Été (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

Concerts Populaires. — Dimanche 20 novembre, à 1 h. ½, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus de Leipzig. Programme : 1. Ouverture de Freyschütz (Weber) ; 2. Cinquième Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; 3. Les Préludes, poème symphonique (F. Liszt) ; 4. Prélude de Lohengrin (R. Wagner) ; 5. Ouverture de Tannhæuser (R. Wagner).

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 24 novembre, à 8 heures du soir, grand concert donné par M. Pablo de Sarasate, violoniste, avec le concours de M. le Dr Neitzel, professeur de piano au Conservatoire de Cologne. Programme : 1. Troisième Sonate pour piano et violon (J. S. Bach) ; 2. Suite (Goldmark) ; 3. a) Ballade en *fa* majeur, b) Ballade en *la* majeur (Chopin) ; 4. Morceau de concert pour violon seul (Saint-Saëns) ; 5. a) Pour Elise, feuille d'album, b) Capriccioso, la rage pour le sou perdu, op. 129 (Beethoven) ; 6. Fée d'amour (Raff).

Association Artistique (salle de la Grande Harmonie). — Premier concert, le lundi 28 novembre, à 8 ½ h. du soir, avec le concours de Mme Edouard Colonne. Œuvres de Camille Saint-Saëns, Alfred Bruneau, Georges Enesco et François Rasse. Programme : 1. Deuxième Sonate pour violon et piano (Saint-Saëns), Mlle Katie Goodson et M. Jean Ten Have ; 2. Mélodies (G. Enesco) : a) le Désert, b) le Galop, c) le Soupir, chantées par Mme Edouard Colonne, accompagnée par l'auteur ; 3. Concertstück pour violon (F. Rasse), Jean Ten Have, accompagné par l'auteur ; 4. Suite, airs à danser (A. Bruneau), chantée par Mme Edouard Colonne ; 5. Deuxième Trio en *mi* mineur (C. Saint-Saëns), Kattie Goodson, Jean Ten Have, Marix Lœvensohn.

Bruges

Société des Concerts du Conservatoire — Jeudi 24 novembre, à 7 h. du soir, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Leo Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de MM. César Thomson, violoniste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et Aug. Van Gheluwe, ex-ténor de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam. Programme. Première partie : 1. Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; 2. Chant du printemps de la Walkyrie (Wagner) ; 3. Concerto pour violon et orchestre (Beethoven). — Deuxième partie : 4. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Wagner) ; 5. Preislied des Maîtres Chanteurs ; 6. Le trille du diable, pour violon (Tartini) ; 7. Marche funèbre de Siegfried (Wagner). — Répétition générale, le mercredi 23 novembre, à 7 h., en la même salle.

Dresde

Opéra. — Du 13 au 20 novembre : Othello ; Freischütz ; Sinfonie-Concert (série B) ; Othello ; Undine ; Lohengrin ; Fidelio.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 20 novembre, à 4 heures, troisième concert avec le concours de M Alexandre Guilmant Programme : 1. Viviane, poème symphonique (E. Chausson) ; 2. Première Symphonie (op. 42) (A. Guilmant). Orgue : A. Guilmant ; 3. Cantate « Wachet Auf » (J. S. Bach) ; 4. a) Choral (Livre V., nº 45) (J. S. Bach) ; b) Canon en *si* mineur (Schumann), M. A Guilmant ; 5. Symphonie en *mi* bémol (Héroïque) (Beethoven) ; 6. Tannhæuser (Wagner).

Concerts du Conservatoire. — Lundi 21 novembre, à 4 h. ½, Récital d'orgue par M. Alexandre Guilmant. Programme : 1. Prélude et Fugue en *mi* bémol (J. S. Bach) ; 2. Prélude funèbre (J. Guy Ropartz) ; 3. Cinquième Sonate (op. 80) (A. Guilmant) ; 4. Canon en *si* majeur (R. Schumann) ; 5. Improvisation sur un thème donné ; 6. Final en *si* bémol (C. Franck).

Paris

Opéra. — Du 14 au 19 novembre : La Walkyrie ; Lohengrin ; Faust ; la Cloche du Rhin et la Maladetta.

Opéra-Comique (théâtre de la République). — Du 14 au 19 novembre : La Dame blanche et le Maître de chapelle ; Lakmé et les Noces de Jeannette ; le Barbier de Séville et le Chalet ; Mignon ; la Vivandière ; le Domino noir.

Concerts-Colonne. — Dimanche 20 novembre, à 2 h. 1/4, cinquième concert consacré aux œuvres de M. Saint-Saëns. Programme : 1. Ouverture du Timbre d'argent ; 2. Caprice héroïque : MM. Louis Diémer, Alfred Cortot ; 3. Phryné, air et trio : Mlles Marignan, Mathieu d'Ancy, M. Cazeneuve ; 4. Antigone, fragment : Antigone, Mlle Bartet ; Coryphé, M. Darraux ; Chœur d'hommes ; 5. La Fiancée du Timbalier : Mme Héglon ; 6. Rapsodie d'Auvergne : M. Louis Diémer ; 7. Le Déluge, soli : Mlles Marignan, Louise Planès, MM. Emile Cazeneuve, Auguez. Le solo de violon par M. Jacques Thibaud. — L'orchestre et les chœurs seront dirigés par Ed. Colonne.

Concerts-Lamoureux. — Dimanche 20 novembre, à 2 h. ½, cinquième concert. Programme : 1. Ouverture d'Hermann et Dorothée (Schumann) ; 2. Esquisse sur les Steppes de l'Asie centrale (Borodine) ; 3. Audition intégrale du premier acte de Tristan et Iseult (R. Wagner) : Iseult, Mme Litvinne ; Tristan, M. Cossira ; Brangaene, Mme Georges Marty ; Kurwenal, M. Bartet, de l'Opéra ; un jeune matelot, M. Lubet ; 4. Marche héroïque (Saint-Saëns).

Tournai

Concerts de l'Académie de musique. — Dimanche 20 novembre, à 4 ½ heures, à la Halle aux draps, première grande audition avec le concours de Mlle J. de Guevera, cantatrice, MM. J.-B. Van Begin, ténor, Emerant Gonard, flûtiste. Programme : 1. Le pélerinage à Kevlaar, ballade de Heine, pour chœurs, soli et orchestre (E. Humperdinck), la Mère, Mlle J. de Guevera, le Fils, M. Van Begin ; 2. Fantaisie pastorale hongroise pour flûte et orchestre (F. Doppler) ; 3. Sanctus, pour chœurs et orchestre (redemandé) (N. Daneau) ; 4. Duo du troisième acte de Linario, opéra de (N. Daneau) ; 5. Extraits de Lohengrin (R. Wagner). a) Prélude, b) Rêve d'Elsa, c) Introduction du troisième acte (marche des fiançailles), d) Récit du Graal ; 6. Psaume CL, pour chœurs et orchestre (C. Franck). — Le concert sera dirigé par N. Daneau.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 48

VOLUME XLIIII



27 NOVEMBRE 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

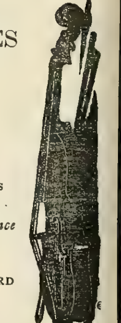
A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.



44e ANNÉE. — Numéro 48. 27 novembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford—William Cart—Marcel De Groo—Ch. Castermans — L. Lescrauwaet—J. Derepas —G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex—Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE
TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



Je reprends aujourd'hui mon étude sur les Philosophes et la Musique, interrompue par des articles d'actualité. Afin d'épargner à mes lecteurs la peine de se reporter au n° 44 (30 octobre), je me borne à rappeler que Nietzsche, en se fondant sur les observations de Schopenhauer, reconnaissait à la musique le pouvoir d'exprimer le principe, le sens même des choses, leur esprit intrinsèque, sans égard pour la forme des phénomènes qu'elle traduit, parce qu'elle est elle-même une forme abstraite, absolue et complète de ces phénomènes. Et je rappelais à ce propos que Schopenhauer condamnait la musique imitative, la musique pittoresque, parce qu'elle est non pas l'expression de l'essence des choses, mais une imitation volontaire, intellectuelle des formes extérieures de celles-ci.

Si nous voulons bien y réfléchir, quand la musique veut *peindre* elle quitte, en effet, son domaine propre. Elle cesse d'être la poésie intime, l'expression absolue de la vérité; elle n'est plus qu'une contrefaçon approximative des êtres et des objets, *insuffisante*, comme le dit très justement Schopenhauer, parce qu'elle ne peut jamais rendre que quelques-uns des aspects extérieurs qu'elle veut imiter. C'est ainsi que, jusqu'à un certain point, elle évoquera l'idée de mouvement, elle donnera même l'idée de lumière et d'ombre au moyen de jeux de sonorités, par l'opposition des timbres, par exemple, ou des harmonies; mais cette évocation ne sera jamais parfaite ni intégrale; rien ne sera en elle déterminé : ni les dimensions, ni les reliefs, ni les contours, ni la couleur, rien de ce qui constitue la forme concrète d'un être ou d'un objet.

Le pouvoir pictural de la musique ne va pas au delà de l'expression du caractère spécifique des choses. La musique ne peut, par exemple, reproduire le portrait d'un personnage, fixer ses traits; elle ne peut peindre un arbre, une forêt. Tout ce qu'il lui est possible de faire, c'est d'évoquer une image plus ou moins analogue, au moyen de rythmes et d'harmonies qui traduisent l'impression ressentie par nous à la vue de ces choses; elle exprimera le calme, la douceur, la tournure triste ou gaie, passionnée ou froide de l'individu, en d'autres termes, des qualités morales, mais non son image même; pour l'arbre ou la forêt, elle devra se borner, par des rythmes ou des harmonies, à donner la sensation d'un grand calme, d'une fraîcheur, du vague murmure des feuilles agitées par la brise, etc. Le rapport entre elle et le monde est donc, dans un certain sens, analogue à celui que nous découvrons dans les autres arts; c'est le rapport qu'il y a entre la reproduction et l'objet reproduit, entre l'imitation et le modèle; seulement, ce rapport est

beaucoup plus subtil, et aussi plus mystérieux. Le point de comparaison entre le monde et la musique échappe à toute détermination, la relation où l'une est vis-à-vis de l'autre, en tant que reproduction ou imitation, est cachée dans les profondeurs de la nature. Si la musique est incontestablement une représentation des choses, si elle est une reproduction ou une imitation d'un modèle, il y a cependant ceci de particulier en elle qu'elle exprime précisément ce qui échappe à toute représentation plastique, à toute imitation exacte, ce qui dans chaque chose est le plus difficile à déterminer. Les analogies qu'elle reproduit sont d'ordre essentiellement spirituel et métaphysique. Elle exprime le spécifique plutôt que le particulier. Elle ne traduira donc pas la tristesse ou la joie d'un individu déterminé, ni telle tristesse ou telle joie, ou telle colère, ou telle terreur particulière; elle traduira simplement la joie, la tristesse, la colère, la terreur en quelque sorte d'une façon générale et abstraite, sans aucune des contingences qui font de ces sentiments la caractéristique d'un moment de notre existence, la joie, la tristesse, la colère, la terreur de l'espèce.

Le merveilleux de la musique, c'est que, malgré ce vague et cet indéterminé, son langage s'impose à notre compréhension avec la plus impérieuse clarté; et c'est pourquoi elle surexcite si facilement notre imagination. Dès que nous entendons des sons, une mélodie ou une succession d'harmonies mélodiques, notre sentiment s'éveille, notre esprit entre en activité et cherche à donner une forme au monde invisible, insaisissable et cependant très présent à notre perception que les sons évoquent en nous. Nous nous efforçons à revêtir des apparences du monde réel ce monde du rêve, ce monde du sentiment abstrait; nous le *réalisons* en quelque sorte dans des analogies corporelles et réelles. Telle est l'origine du chant articulé, du chant accompagné de paroles et, par extension, du drame musical.

Schopenhauer fait remarquer à ce propos combien est profonde l'erreur des esthéticiens qui veulent *subordonner* la musique aux paroles. Ils renversent le rapport exact des deux éléments l'un vis-à-vis de l'autre. La musique n'est pas l'élément secondaire de l'expression, elle en est le générateur. C'est justement le caractère d'universalité qu'elle imprime à la traduction de nos sentiments, tout en leur laissant la plus absolue vérité qui fait qu'elle ajoute tant de force aux paroles auxquelles elle est adaptée, aux actes auxquels nous l'associons. Le philosophe de Francfort va jusqu'à nous faire entrevoir en quelque sorte l'art de Richard Wagner, le *Tondrama* du maître de Bayreuth, lorsqu'il observe, dans sa *Métaphysique de la musique*, qu'en raison de la prépondérance de la musique, par cela même qu'elle est par rapport au texte dans la relation du général au particulier, du principe à l'exemple, il serait plus naturel que le texte fût écrit sur la musique, et non la musique composée sur le texte.

C'est le contraire qui a lieu généralement, mais le phénomène n'en reste pas moins tel que l'analyse Schopenhauer. Dans la pratique, le texte n'est pour le compositeur qu'un moyen d'excitation de la faculté musicale. Les paroles provoquent en lui un sentiment, et c'est ce sentiment qui devient le véritable générateur de la composition. Quand le musicien traduit trop littéralement le sens des paroles, s'il s'attache trop étroitement à formuler sa musique d'après les paroles ou les actes auxquels elle s'ajoute, il fait fausse route, il fait parler aux sons un langage qui n'est pas le leur. Sa composition laissera une impression tout autre que celle qu'il en attendait; elle fera rire. N'est-ce pas le cas des pièces musicales assurément curieuses qui prétendent représenter des batailles, ou des paysages, ou des scènes bibliques, ou des événements historiques? Elles peuvent exciter pendant quelque temps la *curiosité* des auditeurs, elles peuvent amuser par l'ingéniosité de leurs combinaisons, mais elles finissent fatalement par faire rire. Qu'au contraire, le musicien se borne à restituer l'émotion intérieure éveillée en lui par la lecture d'un poème, par la vue d'un spectacle de la nature ou d'une action humaine, il accroîtra

à l'infini la force expressive du texte ou du drame et sera profondément émouvant.

C'est sur ces observations si justes et si profondes de Schopenhauer que Nietzsche établit toute sa théorie de la *renaissance de la tragédie* dans le *Tondrama* de Richard Wagner. Il va plus loin même, jusqu'à affirmer que le *tragique* est inséparable de la musique et ne se peut expliquer que par elle.

Et, en effet, à quoi rattacher la jouissance esthétique que nous fait éprouver la tragédie? Cette question a vivement préoccupé les philosophes et les esthéticiens depuis Aristote jusqu'à von Hartmann; on n'a jamais pu y donner une réponse satisfaisante. Nietzsche l'explique, d'une façon très simple, par l'essence musicale du tragique. La musique, par cela même qu'elle nous révèle le sens éternel des choses, qu'elle supprime momentanément notre moi, qu'elle nous élève à la contemplation des êtres et de la vie en leur unité substantielle, anéantit la sensation douloureuse que nous ferait éprouver la vue des catastrophes dont la tragédie est remplie. En nous montrant la souffrance isolée des êtres voués à la destruction, elle nous fait plus vivement sentir l'éternité de la substance. « Le héros, énergique affirmation de la volonté de vivre, dit-il, meurt sans que nous en éprouvions une douleur, parce que nous sentons qu'il n'est qu'une apparence et que la vie éternelle de la volonté n'est pas détruite par sa disparition. « Nous croyons en la vie éternelle, » voilà ce que nous crie la tragédie; et la musique est l'idée même de cette vie éternelle. »

L'idée est certes ingénieuse, plus que cela, profonde; et je crois bien que Nietzsche a touché juste ici. Il y a, en effet, des liens étroits entre le tragique et la musique. Le tragique est l'expression la plus élevée et la plus intense de la douleur humaine, il est la douleur même de l'existence s'exprimant dans une action isolée. La mort violente d'un héros, le malheur qui accable l'individu ne sont pas tragiques s'ils nous sont représentés comme un accident isolé; pour devenir tragiques, il faut qu'en nous ces événements se rattachent à l'idée de la Mort, incessante destructrice de la Vie, à l'idée du Malheur, ennemi de l'existence souriante et bonne : il faut que nous ayons le sentiment de la triste destinée de souffrance à laquelle est vouée l'humanité tout entière, sentiment qui se traduit d'une façon si saisissante dans la tragédie antique sous l'image de la *Fatalité* qui nous poursuit, de la nécessité, de l'*Anankè*, à laquelle nul de nous ne se peut soustraire.

On a dit très justement que l'individu, comme tel, n'était pas tragique, mais comique. C'est pourquoi les tableaux de mœurs contemporaines, qui ont un caractère individuel, où chacun de nous se retrouve en quelque sorte comme personne isolée et voit son sosie sur la scène, relèvent essentiellement du domaine de la comédie. On ne peut concevoir une tragédie sur un sujet moderne.

L'envers immédiat de la comédie, le *drame*, dont le sujet est tiré de la vie actuelle, est un genre faux, qui ne peut nous élever complètement à la pure jouissance esthétique, parce qu'il est trop particulier, trop individuel, qu'il ne généralise pas. Les personnages de nos drames modernes sont parfaitement ridicules et ils sont si peu susceptibles de nous émouvoir que les maîtres du genre sont obligés d'accumuler les contrastes violents, de multiplier les horreurs pour frapper brutalement notre sensibilité. Malgré ces artifices, notre imagination reste rebelle.

Il en va tout autrement dans la véritable tragédie. Les Grecs, avec raison, n'admettaient pas l'individualisme dans la leur. Leurs héros tragiques ne sont pas des personnages déterminés, ils sont des entités, des principes en action, des forces agissantes, des passions qui marchent, s'entrechoquent et luttent. Ils représentent non tel personnalité historique, mais des lois du Monde. Ils n'ont pas des traits personnels sur la scène, ils ont des masques, immuables comme les principes actifs dont ils sont la fragile incarnation. Leurs actions sont à peine volontaires; ils vont aveuglément à leur perte, contraints par une nécessité intérieure maîtresse de leurs résolutions, pareils à l'humanité même qui suit

une route implacable, où, qu'elle le veuille ou non, elle a pour compagnon éternel le Malheur. Or, voilà justement l'essence du tragique : c'est l'insolubilité des conflits qu'il évoque à nos yeux. La tragédie a ainsi un fond infiniment lointain, son horizon est le général, l'universel, le nécessaire, l'inévitable ; le domaine de ses représentations est l'abstrait dans le concret.

C'est pourquoi le tragique a besoin d'un certain recul. Il s'appuie nécessairement sur la légende, sur le *mythe*, qui est lui-même une généralisation, une synthèse. La tragédie *historique* est une erreur (ainsi d'ailleurs et pour les mêmes raisons que l'opéra historique). L'histoire n'étudie les évolutions et les révolutions de la politique qu'au point de vue de la part plus ou moins large qu'y ont prise le caprice ou les erreurs de quelques personnages ; elle s'occupe plus spécialement d'accidents trop personnels pour nous révéler des lois générales. En s'attachant à reproduire avec exactitude et fidélité des faits accidentels, la prétendue tragédie historique perd de vue ce qu'il y a de sourd, de continu, de fatal dans l'action anonyme des masses, elle passe à côté de ces influences inexprimées, de ces lois inéluctables que subit l'humanité inconsciente, et que vainement elle cherche à tourner.

Tout au contraire, le mythe — et c'est ce qu'il y a de supérieur en lui, — met en un relief saisissant le sens universel des actions humaines, en plaçant ses personnages fictifs au-dessus des contingences de la réalité brutale,dans la réalité plus vraie de la vie intégrale, conçue dans sa totalité et sa plénitude idéales; il nous transporte dans l'athmosphère de la conscience du malheur de l'existence, il nous la révèle; et c'est de l'apercevance de la fatalité de celle-ci, de l'inéluctable nécessité de la Douleur et du Mal dans le monde, que naît la profonde tristesse, la souffrance résignée qui est la source de ce que nous appellons le sentiment tragique.

Une observation fort intéressante que formule à ce propos Nietzsche va nous ramener à la musique. Il fait remarquer que chez les tragiques grecs, l'assemblage des scènes et des tableaux qu'ils nous montrent sur le théâtre nous révèlent des vérités si profondes, que le poète ne peut les exprimer complètement par des mots et des idées. De même l'Hamlet de Shakespeare : il parle plus superficiellement qu'il n'agit ; on ne peut le comprendre qu'en regardant au fond et en embrassant l'ensemble de l'œuvre.

Ce que Nietzsche dit d'Hamlet peut s'appliquer à d'autres personnages de Shakespeare, par exemple à Macbeth, à Richard III, et même à Othello. C'est que, dans ses grands drames, Shakespeare, comme les tragiques grecs, s'inspire directement du *mythe*. Or, la parole est impuissante à traduire avec toute la clarté désirable le sens intime et universel de la légende. Pourqoi les tragédies grecques nous paraissent-elles froides ? C'est qu'elles ne sont parvenues jusqu'à nous que comme œuvres *littéraires*, comme drames *parlés*. Il nous manque la musique qui en était l'élément essentiel, car la musique a précisément le pouvoir, qui fait défaut à la parole, d'exalter notre sensibilité de telle sorte qu'elle s'identifie avec les sentiments permanents, immuables, éternels dont le mythe est l'expression symbolique. Imaginez les tragédies d'Eschyle et d'Euripide ornées de musique, imaginez les grands sentiments qu'elles expriment portés par la musique, grâce à ses facultés de généralisation, à leur absolue puissance expressive, et vous comprendrez ce que les historiographes du théâtre antique nous rapportent au sujet de l'exaltation, du délire esthétique où ces tragédies jetaient des auditoires de plusieurs milliers de spectateurs.

Le tragique en tant qu'il trouve son expression dans la légende, dans le mythe, a donc besoin de la musique pour se révéler à nous dans son entière vérité.

Ce qui amène Nietzsche à cette conclusion que la tragédie ne se comprend pas sans musique, que le tragique est au fond d'essence absolument musicale.

Il est curieux d'observer que cette thèse développée par Nietzsche à propos de la tragédie grecques, trouve sa confirmation

pratique dans le surprenant phénomène esthétique que nous montre Wagner.

Wagner est un véritable poète tragique, il l'est par la tendance hautement philosophique de son esprit, par le caractère synthétique de son génie. Eh bien, d'instinct, Wagner retrouve les éléments sur lesquels s'était développée la tragédie antique : irrésistiblement, il se sent poussé vers la musique, et la musique est l'élément le plus spécifique de son génie ; non moins irrésistiblement, le poète, en lui, retourne au mythe ; c'est à la légende qu'il demande toutes ses inspirations. Il est vraiment curieux que Nietzche ne se soit pas aperçu que la démonstration vivante de sa subtile et profonde analyse du tragique, c'était justement Wagner.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.



ACOUSTIQUE MUSICALE



Le *Guide Musical* nº 42, du 16 octobre dernier, publiait un article bibliographique au sujet d'un récent ouvrage du Dr Carl Stumpf, professeur à l'Université de Berlin, et intitulé *Beitrage zur akustic und Musikwissenschaft* (Leipzig, J. A. Barth, 1898). Dans cet ouvrage, que nous avons pu examiner depuis lors, aussi bien que dans cet article, nous relevons que « cet important travail scientifique apporte à la théorie de Helmholtz sur la nature et l'origine de la consonnance et de la dissonance, d'importantes rectifications, et que le Dr Stumpf, après une critique serrée des définitions du grand physicien et des définitions données par d'autres savants acousticiens, croit pouvoir expliquer la consonnance par le phénomène de la « fusion » des sons ».

La sommaire description donnée par cet article suffit pour voir que le Dr Stumpf, à l'égal de Helmholtz et des autres savants peu initiés aux effets harmonique de l'art, a traité le phénomène de la consonnance et de la dissonance à un point de vue purement abstrait. L'auteur s'est placé sur le terrain exclusivement physique de la question et en a négligé le côté le plus intéressant au point de vue du musicien consommé, côté prédominant, qui est précisément celui qui doit donner la solution du problème qu'il cherche à résoudre, et en l'absence duquel les innombrables théories de l'acoustique musicale étaient restées contradictoires depuis le commencement du monde civilisé. Il fait intervenir les lois naturelles des corps sonores, harmoniques, battements, sons résultants, etc., qui lui dictent de captieuses considérations physiologiques, selon nous étrangères à son sujet.

Pour tous ces savants investigateurs, géomètres, physiciens, astronomes, mathématiciens, physiologistes, etc., consonnance veut simplement dire agréable à entendre, et dissonance désagréable à entendre, d'où il doit résulter que leurs règles de classification sont à tout instant mises en défaut.

Depuis longtemps, nous avions éclairci cette question. Malheureusement en haut lieu (1), nous ne sommes pas compris, et ce dédain qui frappe nos écrits engendre la persistance avec laquelle des erreurs dans le genre de celle qui nous occupe ici se perpétuent et intimident les savants qui ne demandent qu'à entrer dans la voie de la vérité.

Pour exposer de nouveau notre manière de voir, il nous faut rappeler quelques explications préliminaires.

Faisons d'abord observer que ce n'est pas la justesse absolue des intervalles musicaux qu'exige l'oreille pour ressentir l'impression d'une consonance ou d'une dissonance ; s'il en était ainsi, tous les instruments à sons fixes, tels que le piano, seraient forcément exclus de la pratique ; en effet, cet instrument, si bien accordé qu'il puisse être, nous offre l'octave divisée en douze intonations équidistantes, obtenues au moyen du cycle des quintes, qui, toutes sont successivement diminuées d'un douzième du comma pythagorique. Donc, tout y est faux, et ce n'est que grâce à la tolérance de l'oreille que celle-ci peut se faire illusion. Elle *croit* entendre les intervalles absolument justes ; ils ne seraient intolérables que dans le cas où l'instrument serait archi-mal accordé, et qu'au lieu de l'équidistance des demi-tons :

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |

il ferait entendre une répartition vicieuse, et inégale comme, par exemple, celle que nous établissons au hasard :

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |

Pareils intervalles seraient qualifiés de dissonance par le Dr Stumpf, parce qu'ils blesseraient l'oreille dans la plupart des agrégations harmoniques qu'on pourrait créer avec cette répartition empirique ; et cependant, en réalité, au point de vue pédagogique, il s'y trouverait des intervalles consonants ; seulement, ils seraient faux. Pour nous, ce ne seraient pas des intervalles consonants ou dissonants, mais simplement des intervalles *antimusicaux*, parce qu'ils s'écartent trop de la réalisation des rapports numériques, rationnels,

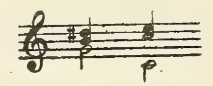
(1) A commencer par l'Institut de France.

qui doivent relier les sons musicaux entre eux. Notre illusion serait incapable de nous permettre de les accepter, et voilà pourquoi le Dr Stumpf les nommerait tous dissonants.

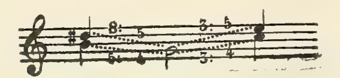
Le phénomène de la consonance et de la dissonance des sons musicaux réside dans la perception des rapports directs ou indirects que les sons musicaux constituent entre eux. Les rapports directs, c'est-à-dire ceux qui ne sont constitués que par les nombres 2, 3 et 5 ou leurs produits binaires, par exemple la quarte 4:3, font entendre des consonances; et les rapports indirects, c'est-à-dire ceux qui sont constitués par des produits qui n'ont comme sous-multiples que les nombres 2, 3 et 5, par exemple la quarte 27:20, sont des dissonances, et ces rapports peuvent s'écarter dans une certaine mesure de ceux que l'oreille désire entendre, c'est-à-dire ceux que le contrôle de l'expérience au sonomètre nous révèle quand elle se fait dans le silence et avec les soins voulus. C'est ainsi que ces deux quartes 4 : 3 et 27 : 20 qui ne diffèrent que d'un comma imperceptible 81 : 80 sont couramment acceptées l'une pour l'autre quand elles sont émises sur un instrument à sons fixes.

De ce que nous venons d'établir, il ressort que tous les intervalles musicaux, même imparfaitement justes et qualifiés de consonants par les musiciens, sont souvent des intervalles procréant l'impression d'une dissonance; une tierce mineure ou majeure, une quarte, une quinte ou une sixte peuvent revêtir le caractère d'une dissonance selon leur fonction tonale.

Bornons-nous à donner un exemple. Voici deux tierces 25:32 et 4:5 qui se suivent dans une condition ascendante. Les notes blanches y sont sous-entendues :
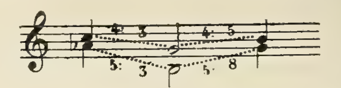


Notre entendement y décompose inconsciemment la tierce *si-ré* dièse 25 : 32 en ses rapports directs par l'artifice suivant, en s'aidant d'un *sol* aphone sous-entendu, que nous écrivons en note blanche :



Veut-on un exemple de ces deux tierces successives, indirecte et directe, dans une condition descendante? Le voici, avec les notes blanches sous-entendues :



Elles se décomposent en rapports directs comme suit, au moyen d'un *sol* et d'un *si* imaginaires :



Dans chacun de ces deux exemples de tierce à résolution ascendante et de tierce à résolution descendante, l'intervalle initial 25 : 32 est empreint du caractère dissonant propre aux intervalles à résoudre, et l'intervalle 4 : 5, dans les deux exemples, revêt le caractère de conclusion.

La première tierce 25 : 32 est dissonante, et la seconde 4 : 5 consonante; elles ne diffèrent que d'un comma 80 : 81, imperceptible dans les conditions ordinaires d'une audition musicale. Sur un instrument à sons fixes, elles sont égales de grandeur, mais notre illusion nous permet de les accepter pour ce qu'elles devraient être respectivement. Leur qualité de consonance et de dissonance ne réside que dans notre manière de les percevoir, manière qui est indépendante de toute cause extérieure, sauf celle que suscitent les intonations ambiantes écrites par le compositeur et que produisent les exécutants. Dans aucun cas, les lois naturelles des corps sonores ne participent à nos interprétations tonales. Dans nos articles sur le diapason, nous avons prouvé que l'oreille tolère plus facilement une différence de $1^c,27$ sur un intervalle indirect, que $0^c,63$ sur un intervalle direct. Or, comme le tempérament du piano, par exemple, amène des intervalles directs qui s'écartent fort peu de leur justesse mathématique, et que les intervalles indirects supportent aisément de moindres approximations, on peut conclure que la division de l'octave en douze intonations équidistantes convient amplement à tous les besoins de l'art. La vogue séculaire de l'orgue et du piano en est la preuve. Seulement leur gamme chromatique prête à confusion par légalité apparente des intervalles qu'elle fait naître et qui théoriquement sont différents. Il importe de les discerner dans les ouvrages classiques.

On voit par là qu'il ne devrait plus être question, dans les solfèges et les traités d'harmonie, de consonance ni de dissonance, et qu'il faudrait décrire ces intervalles au moyen d'une analyse qui mettrait à nu leur autopsie et respectivement les nommer rapport direct et rapport indirect, et non pas consonant et dissonant. C'est dans cette modification pédagogique que gît la réponse à tous les points prétendument mystérieux de l'art.

Charles Meerens.





LE MONUMENT A LA MÉMOIRE DE JOHANNÈS BRAHMS



En acceptant la mission de recueillir en France les souscriptions pour élever, à Vienne, un monument à la mémoire de Johannès Brahms, nous n'étions pas sans prévoir les difficultés que nous rencontrerions pour arriver à notre but. Le grand maître dont on ne connaît en France que quelques pages maîtresses, dont le *Requiem*, superbe de grandeur, a été exécuté deux fois seulement et dans des conditions désavantageuses, n'a pas encore conquis parmi nous l'admiration qui lui est due. Et, cependant, ceux qui aiment Beethoven, et Schumann aimeront un jour aussi profondément Johannès Brahms, qui appartient à cette grande école d'outre-Rhin, dont la musique purement symphonique est l'apanage. Le maître de Hambourg est un musicien qui non seulement a des attaches avec les traditions du passé, mais qui encore a mêlé aux ondes classiques les ondes romantiques. Si par les grandes formes, la belle écriture, il est bien le fils de Bach et de Beethoven il est, par la couleur, le sentiment de ses thèmes, de ses mélodies, le *frère-d'alliance* de ce divin Robert Schumann qui proclama *urbi et orbi* la venue d'un Messie musical, dès qu'il eut pénétré le sens intime des premières œuvres de son jeune émule.

Nous ne sommes donc pas inquiets au sujet de son apothéose future.

« Brahms — m'écrit une de nos aimables et savantes lectrices — est de ceux dont les œuvres vivront, les mélodies chanteront et les notes s'égrèneront longtemps après que la pierre « soi-disant commémorative » qu'on lui élève se sera effritée.... Non, non! Pour sa gloire son âme mélodieuse suffit; elle a trouvé sa forme. Tout ce que nous érigerons ne fera que rapetisser le génie mélancolique et fièrement farouche de Brahms.... mais.... trêve à mes commentaires... je souscris. »

Voilà qui est fort bien dit! Mais si notre correspondante veut bien se reporter au numéro du *Guide Musical* dans lequel nous annoncions la souscription Brahms, elle verra que nous n'avons pas négligé d'exprimer notre opinion sur la question qu'elle soulève. Nous disions, en effet, que les grands génies vivent plus par leurs œuvres merveilleuses que par les monuments en bronze ou en marbre élevés à leur gloire. Nous arrivions toutefois à conclure qu'il y avait un certain attrait à voir fidèlement reproduits les traits de ceux qui enchantèrent plusieurs générations. Il ne sera pas indifférent à nos fils de faire connaissance avec la figure si belle, si caractéristique de Brahms.

Nous n'avons plus qu'à adresser nos chaleureux remerciements à ceux qui, admirant comme nous l'œuvre du maître, nous ont adressé leur offrande et dont nous nous empressons d'inscrire les noms sur le « livre d'or ». Prochainement, nous espérons pouvoir publier une seconde liste.

HUGUES IMBERT.

SOUSCRIPTEURS AU MONUMENT
A ÉRIGER A LA MÉMOIRE DE JOHANNÈS BRAHMS

Bedel (Mme Jeanne)	10 00
Boissoudy (René de)	5 00
Curzon (Henri de)	5 00
Dubief (Docteur)	10 00
Echérac (Arthur d')	5 00
Gigout	20 00
Grenet (Mme) d'Auxerre	10 00
Grenier (Félix)	20 00
Hellman (Mme)	20 00
Imbert (Hugues)	50 00
Imbert (Albert)	20 00
Indy (Vincent d')	10 00
Lacombe (Paul)	20 00
Lascoux (Antoine)	20 00
Leblanc-Duvernoy	50 00
Malherbe (Charles)	50 00
Marteau (Henri)	25 00
Offoël (G. d')	10 00
Philipp (I.)	20 00
Roger-Miclos (Mme)	50 00
Saint-Priest	10 00
Sizeranne (Maurice de la)	5 00
Soubies (Albert)	50 00
Widor (Ch. M.)	20 00
Un admirateur de Brahms	20 00
Total de la première liste	535 00

Chronique de la Semaine

PARIS

Avant de rendre compte du festival Saint-Saëns, qu'il nous soit permis de remercier une fois de plus l'auteur de *Samson et Dalila* de n'avoir pas pris la direction de l'orchestre. En ce faisant, il donne une force nouvelle à notre thèse, en prouvant qu'un compositeur n'est nullement tenu de sortir de la

réserve et de la dignité que lui impose sa situation, pour obtenir une audition parfaite de ses œuvres. Ne fut-elle pas en effet conforme à ses désirs les plus chers et à ceux du public, l'interprétation des compositions du maître français par l'orchestre des Concerts de l'Association artistique sous la direction de M. Ed. Colonne, dans la séance du 20 novembre? L'orchestre, les chœurs, les solistes se sont surpassés pour donner à toutes les pages inscrites au programme le fini, l'élan et la grandeur qu'elles réclamaient.

On a été agréablement surpris en entendant cette lumineuse et verveuse ouverture du *Timbre d'argent*, une oubliée parmi les compositions du maître et qui ne le mérite pas. Quel début chaleureux et quelle délicieuse phrase que celle dite lentement par les cordes et reprise par les vents ! Le *Caprice héroïque*, dont c'était la première audition, n'a d'héroïque que la manière dont-il fut interprété par M. Diémer et M. Cortot, qui abandonna quelques instants le régiment pour venir donner un fort coup de main à son illustre professeur. Les thèmes qu'a développés l'auteur avec sa science accoutumée sont très intéressants, ne serait-ce que celui en forme de valse très rapide qui se trouve dans la partie médiane et la fugue finale; mais, nous le répétons, voilà plutôt une fantaisie gracieuse qu'un caprice héroïque! Nous donnerions peut-être la préférence à la *Rapsodie d'Auvergne*, dans laquelle se révèle tout l'esprit de M. Saint-Saëns et que M. Diémer, secondé par l'orchestre, a enlevée avec une superbe maëstria, tout en conservant le calme qui convient à un virtuose absolument maître de son instrument.

Ce sont de bien charmants souvenirs que réveillait en nous l'audition d'une des plus jolies pages de *Phryné!* Nous nous rappelions le charme enveloppant de cette délicieuse Sybil Sanderson, trop tôt disparue de la scène, à la première de *Phryné* en 1893 à l'Opéra-Comique. Mlle Marignan ne lui fut pas inférieure et c'est avec un sentiment exquis qu'elle a dit la ravissante mélodie « Un soir j'errais sur le rivage », suivie de la curieuse « Invocation à Cythère », dite à l'unisson par Mlles Marignan, Mathieu d'Ancy et M. Cazeneuve.

Un fragment d'*Antigone*, dans lequel Mlle Bartet, de la Comédie-Française a développé une fois de plus le charme qui la caractérise et où la voix bien timbrée de M. Daraux a donné au rôle du coryphée le relief voulu, — puis *la Fiancée du Timbalier* supérieurement interprétée par Mme Héglon, clôturaient la première partie.

La seconde était consacrée à l'audition intégrale du *Déluge*, d'après le poème biblique de L. Gallet. Nous n'avons pas à rappeler les points saillants de cette partition, qui a été souvent exécutée et se trouve par suite suffisamment connue. La seconde partie du *Déluge* est une page absolument descriptive, dans laquelle l'auteur des *Poèmes symphoniques* a recours à toute la famille des instruments pour arriver à rendre un épouvantable cataclysme. Beethoven s'était contenté des instruments ordinaires de la symphonie classique pour peindre l'orage de la *Symphonie pastorale!* Nous ne chagrinerons pas, certes, M. C. Saint-Saëns en affirmant qu'avec des ressources plus modestes, le Titan de Bonn était arrivé à une émotion plus vive et à une peinture plus vraie! Ce qui n'empêche que le *Déluge* ne soit une page très intéressante, quoique moins musicale que celle de la *Symphonie pastorale*. L'interprétation fut excellente avec Mlles Marignan, Planez, MM. Auguez et Cazeneuve.

Le triomphe, un triomphe éclatant, a été pour le violon-solo des Concerts-Colonne, M. Jacques Thibaud, qui a joué le solo du *prélude* avec une âme, une sonorité, une justesse, une ampleur, que ne possèdent pas souvent les plus grands virtuoses. Quels beaux dons de nature possède ce jeune artiste! HUGUES IMBERT.



Aux Concerts Lamoureux, M. Chevillard a retrouvé dimanche dernier, avec le premier acte de *Tristan et Iseult*, le même succès que le dimanche précédent, plus grand encore, dirons-nous, car le public ne pouvait se lasser d'applaudir et de rappeler le jeune chef d'orchestre et les excellents artistes qu'il avait si vaillamment menés à la victoire. Mme Litvinne, plus en voix et plus « Isolde » que jamais, a remporté un de ces triomphes personnels qui doivent compter dans la vie d'une cantatrice. Mme Marty, MM. Cossira et Bartet l'ont dignement secondée. N'oublions pas le jeune Lubet dont la voix fraîche a fait merveille dans la chanson du jeune marin.

Le concert s'ouvrait par l'ouverture de *Hermann et Dorothée*, de Schumann. A vrai dire, cette œuvre posthume ne nous a jamais paru l'une des meilleures du maître, et l'arrangement de la *Marseillaise* qui en forme le motif principal n'est pas sans exhaler quelque parfum d'eau de rose. — L'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* (!), de Borodine, a été mieux accueillie. Elle a d'abord le grand mérite d'être courte, ce qui, pour une esquisse de cette nature, ne laisse pas que de présenter de notables avantages; mais, en outre, on y trouve une orchestration fine et distinguée, de curieuses trouvailles de rythme et de timbres. C'est en somme un fort agréable morceau de genre, que l'orchestre a rendu au mieux.

Après *Tristan*, la *Marche triomphale* de Saint-Saëns, qui lui-même triomphait ce jour-là au Châtelet. J. D'OFFOËL.



Outre le concert du Conservatoire, nous avons encore eu, ces derniers jours, la bonne fortune d'entendre un récital d'orgue de M. Guilmant et une séance de piano de Mlle Kleeberg. Le récital d'orgue nous a permis, le lendemain même du concert du Conservatoire, d'admirer encore la merveilleuse virtuosité de M. Guilmant et l'aisance avec laquelle il se joue des plus grandes difficultés. A signaler, parmi nombre de belles pages d'or-

gue qu'il nous a jouées, le *Prélude* en *mi* bémol de Bach, un très large *Prélude funèbre* de M. Guy Ropartz, le fort bel *adagio* de la *Cinquième Sonate* de M. Guilmant, enfin l'étonnante improvisation sur un thème donné, qui a émerveillé toute l'assistance. C'est avec un bien vif plaisir aussi que nous avons assisté, dans le salon de l'hôtel de ville, à l'audition donnée par Mlle Kleeberg. Rien de plus séduisant et de plus captivant que le jeu si personnel et si élégant, si large et en même temps si gracieusement féminin de la charmante artiste. Elle nous a plu également soit dans le Trio en *fa* majeur de Schumann, qu'elle a brillamment enlevé avec MM. Hekking et Masson, soit dans la *Sonate* en *mi* bémol de Beethoven (op. 31, n° 3), qu'on a trop rarement l'occasion d'entendre, soit enfin dans le beau *Nocturne* en *fa* dièse mineur de Chopin, qu'elle a joué avec une exquise délicatesse. H. I.

Un peu trop de solistes, pas assez d'orchestre, n'était-ce pas le reproche que faisait dernièrement M. H. Imbert aux concerts du jeudi, au Nouveau-Théâtre? Cette critique, minime d'ailleurs, est applicable à ce deuxième concert, qui était, une fois cette réserve faite, des plus intéressants. Avec quel plaisir on a réentendu ce délicieux *Concerto* pour orchestre de Hændel! Quelle mine inépuisable que l'œuvre à la fois gracieuse et solide du vieux maître, et combien M. Colonne serait bien inspiré en l'exploitant plus largement pour la plus grande joie de ses auditeurs du jeudi! On a entendu ensuite, en fait de musique ancienne, la *Sonate* de Mozart pour deux pianos, exécutée sur le piano double de Pleyel par Mme Monteux-Barrière et M. Cesare Geloso, de façon à satisfaire les difficiles; puis une très bonne audition (acoustique de la salle mise à part) du *Dixième Quatuor* de Beethoven par le quatuor de la fondation Beethoven : MM. A. Geloso, Tracol, Monteux et Schneklud; ces consciencieux artistes connaissent à fond ces œuvres capitales du grand maître et les font valoir à merveille.

Dans la deuxième partie (musique moderne), on a entendu quatre mélodies d'Ed. Grieg (première audition). On y retrouve les qualités et les défauts de l'auteur, et elles ne nous ont pas séduit. Disons seulement qu'elles ont été bien rendues par Mme Ekman. Mme Monteux-Barrière et M. Cesare Geloso, toujours sur le piano double, ont joué un impromptu sur *Manfred* de Schumann, arrangé par Reinecke, et les *Variations artistiques* de G. Pfeifer.

La *Sonate* pour piano et violon du maître Fauré était le morceau de résistance de cette seconde partie; elle a fait grand plaisir, et le public charmé l'a témoigné à M. Gab. Fauré, qui tenait lui-même le piano, par une chaleureuse ovation. L'auteur peut d'ailleurs, lui-même, remercier son partenaire, M. J. Thibaud, qui a déployé toutes les ressources de son talent à faire valoir les beautés de cette œuvre charmante. Le concert se terminait par les *Trois pièces en forme de canon* de Schumann, orchestrées par Th. Dubois, bien connues des abonnés de M. Colonne et qu'on a réentendues avec grand plaisir. D.



A propos de la nouvelle traduction de *Tristan et Iseult*, nous avons eu le plaisir de rencontrer tout récemment Mlle Litvinne et nous avons profité de l'occasion qui nous était offerte pour demander à la triomphatrice des Concerts Lamoureux son opinion sur la traduction de *Tristan et Iseult* de notre collaborateur M. d'Offoël.

« Je suis enchantée, nous a répondu l'éminente cantatrice, de pouvoir exprimer tout le bien que j'en pense. Fanatique du rôle d'Yseult et l'ayant maintes fois chanté en allemand, je m'aperçus, lorsque M. Lamoureux me remit une traduction française, qu'il me faudrait tout un nouveau travail pour me l'assimiler et la chanter convenablement. C'est alors qu'ayant pris connaissance de la version de M. d'Offoël, je priai M. Lamoureux de l'adopter. Elle se modèle si exactement sur le texte allemand que, de prime abord et sans effort, je pus, en la chantant, retrouver les intentions et les effets qu'une longue habitude du rôle m'avait rendus familiers. En de nombreux passages, cette traduction me semble approcher de la perfection, autant qu'une traduction peut être parfaite. J'ajouterai d'ailleurs qu'au moment où elle a été choisie, M. d'Offoël était absent de Paris et que, par suite, on n'a pu faire usage des nombreuses modifications qu'il avait de lui-même apportées à son texte, dans le but de serrer de plus près encore l'original. Mais ces modifications, il me les a soumises et je crois pouvoir affirmer qu'en en tenant compte, il est bien difficile, sinon impossible, de faire mieux. Sans doute, il peut rester ici ou là quelques détails à améliorer, mais vous pouvez dire, et je vous y autorise de grand cœur, que, dans son ensemble, aussi bien au point de vue de l'adaptation musicale qu'à celui de la langue employée, je considère le travail de M. d'Offoël comme excellent. »

C'est là une appréciation dont M. d'Offoël peut être fier à juste titre et qui lui fera oublier les quelques critiques, d'une impartialité peut-être douteuse, dont il a été l'objet.

Hugues Imbert.



MM. Léon Moreau et Ch. Kœchlin se sont partagé le succès de la brillante matinée Berny, du 22 novembre. Secondés par Mlle de Nocé, de l'Opéra; M. Mauguière, de l'Opéra-Comique; MM. Enesco et Berny, les deux artistes ont été très applaudis comme compositeurs et comme exécutants dans un fort heureux choix de leurs plus jolies œuvres pour piano, chant et violon.

B. R.

BRUXELLES

Quel a donc pu être le mobile qui a inspiré à la direction du théâtre de la Monnaie l'idée de reprendre l'*Etoile du Nord?*

Est-ce le désir de donner satisfaction aux goûts artistiques de l'un des directeurs, qui montre des préférences marquées pour l'ancien ou plutôt le *vieux* répertoire?

A-t-on voulu prouver que M. Flon, qui n'a pas reçu que des éloges pour l'exécution de l'*Or du Rhin*, ferait un excellent chef de musiques militaires, et que si notre *conductor* n'est pas l'interprète rêvé des partitions wagnériennes, il a du moins toute l'autorité voulue pour diriger simultanément *trois* orchestres?

Est-ce au régisseur au contraire que l'on a voulu permettre de montrer la vraie mesure de son talent, en lui donnant l'occasion de faire évoluer sur la scène les régiments du czar Pierre le Grand : les mises en scène sensationnelles d'un théâtre voisin n'étaient-elles d'ailleurs pas faites pour exciter à cet égard l'amour-propre de nos directeurs?

Ou bien a-t-on pensé simplement qu'une compensation était due, au lendemain de la première de l'*Or du Rhin*, aux abonnés mécontents de cette nouvelle incursion dans le répertoire du maître de Bayreuth?

Toutes ces hypothèses sont vraisemblables. Mais ce qui est absolument certain, c'est que si les directeurs *de la Monnaie* ont — ce serait leur meilleure excuse, et d'ailleurs « titre oblige »! — eu l'idée de faire une opération commerciale fructueuse en remontant l'œuvre la moins bien venue de Meyerbeer avec des soins de mise en scène exceptionnels pour une simple reprise (l'on a été jusqu'à faire les frais d'un nouveau décor!), ils se sont complètement trompés. L'*Etoile du Nord* ne peut satisfaire les éléments jeunes du public : ceux-ci ne trouveront pas plus d'intérêt à suivre les péripéties du livret le plus inepte sorti de l'imagination, hélas! si féconde de Scribe, qu'ils ne prendront de plaisir à entendre cette succession de morceaux qui, quelques *numéros* mis à part, semblent n'être que les sous-produits d'autres inspirations, bonnes ou mauvaises, de longtemps connues par l'audition des opéras les plus célèbres du populaire compositeur. Et quant aux spectateurs des générations précédentes, l'exécution de cette semaine, si inférieure à celles qu'ils avaient connues naguère, a dû leur faire éprouver de bien amères déceptions; ne subissent-ils pas aussi d'ailleurs, sans parfois s'en douter, l'influence des tendances modernes, et l'interprétation actuelle eût-elle même été satisfaisante, n'auraient-ils pas été portés à la rendre responsable des illusions perdues?

Mais elle n'a pas été bonne du tout, cette interprétation, aux yeux surtout de ceux qui ont assisté aux plus récentes reprises de l'œuvre de Meyerbeer (la dernière remonte à 1885). Il n'est, peut-on dire, presque aucun des interprètes qui n'ait été au-dessous de sa tâche.

Le rôle de Catherine n'est pas fait pour Mme Landouzy, dont l'organe manque de puissance dans les phrases de chant soutenu. M. Arthus possède une fort jolie voix, mais l'art des colorations lui paraît absolument étranger, et il n'a donné aucune physionomie au personnage de Pierre le Grand; combien son exécution manquait de relief pour ceux qui avaient conservé le souvenir de celles de MM. Dauphin et Gresse, les derniers interprètes du rôle à Bruxelles! Mlle Packbiers avait peur, bien peur, comme elle le dit dans son air d'entrée, au premier acte; elle s'est remise par la suite de son émotion, et sa voix y a gagné en assurance, en fermeté; mais il faudra, pour apprécier la jeune artiste, une autre épreuve que celle que pouvait lui fournir un rôle aussi ingrat que celui de Prascovia, plein de chausse-trapes et d'inapparentes difficultés. Les deux vivandières étaient personnifiées par Mlles Maubourg et Milcamps, qui, visiblement, ont mis peu d'enthousiasme à s'acquitter de la tâche peu relevée que leur réserve la scène de la tente au deuxième acte. Le rôle de Danilowitz est, vocalement, peu favorable à M. Isouard, passé cette année premier ténor d'opéra-comique : voilà un avancement qui ressemble quelque peu à celui qu'il tient, dans l'œuvre de Meyerbeer, de la toute-puissance du czar (celui-ci n'était toutefois pas guidé par des raisons d'économie!). MM. Gilibert et Caseneuve, dont il nous reste à parler, constituent, en somme, les meilleurs éléments de l'exécution actuelle; l'un et l'autre, doués de jolies voix, ont bien chanté les couplets que leur destinait la partition, et le premier est parvenu à faire rire dans les plaisanteries, combien éventées, du caporal Gritzenko : l'intelligent artiste y a eu quelque mérite!

Deux mots encore, non pour excuser la direction d'avoir consacré ses efforts à une aussi peu méritoire besogne, mais pour expliquer l'insuccès de certains interprètes : c'est que parmi les rôles de l'*Etoile du Nord*, il en est peu qui rentrent dans le cadre d'emplois bien déterminés. Ils touchent à la fois à l'opéra et à l'opéra-comique, quand ils ne cotoient pas l'opérette, et réclament de leurs interprètes un ensemble de qualités tout à fait hors de proportion avec la valeur de l'œuvre elle-même. Ce devait être une raison de plus pour ne pas tenter cette déplorable expérience. J. Br.

⚜

Hop! hop! Sautez! Hardi! Premier obstacle! second obstacle! Bravo, ils sont franchis! Voici le cerceau final. Crevé! Acclamations frénétiques, triomphe, délire!

Ne vous a-t-il pas semblé que dans les façons directoriales de M. Arthur Nikisch, apparu pour la première fois dimanche dernier, aux Concerts populaires, il y avait quelque chose du directeur de cirque qui mène à la chambrière chevaux et écuyères? Pour moi, je n'ai pu me

défendre de cette impression équestre en le voyant de la baguette et du poing gauche marquer énergiquement le rythme initial de l'*ut* mineur de Beethoven. Haut! haut! Comme les étalons du cirque, le bel orchestre des Populaires semblait se cabrer, hennissant et soufflant.

J'avoue que je n'aime pas beaucoup cette façon trop en dehors de diriger l'orchestre, d'indiquer tous les effets, de mettre en relief tantôt telle partie, tantôt telle autre de la polyphonie instrumentale. Combien plus rassurante pour l'auditeur, plus séduisante aussi et plus esthétique, la simplicité des Richter, des Levy, des Mottl, et aussi de nos chefs indigènes, Gevaert, Dupont, Ysaye! Cette réserve faite, je m'empresse de rendre hommage aux remarquables qualités du chef d'orchestre du Gewandhaus, véritable virtuose du bâton, plein de verve et de flamme, souple, énergique, entraînant et qui a ce don précieux et rare : le fluide.

Son programme ne comprenait que des œuvres très connues et souvent jouées ici : l'*ut* mineur, les ouvertures de *Freyschütz*, de *Lohengrin*, de *Tannhæuser* et les *Préludes* de Liszt.

Ce n'est point un mince succès, avec ce programme purement orchestral et plutôt ressassé, d'avoir vivement captivé le public et de nous avoir intéressés par la personnalité de l'interprétation. Celle des ouvertures de *Freyschütz* et du *Tannhæuser* nous a paru la plus saillante, par la savante gradation des nuances, le relief surprenant donné à certaines parties intermédiaires (délicieux le thème du cor à la fin de l'ouverture du *Tannhæuser!*), par la belle ordonnance de l'ensemble. Dans le premier mouvement de l'*ut* mineur, malgré une remarquable clarté, la préoccupation de faire comprendre l'agencement des différents épisodes, nous a semblé nuire un peu à la puissance de l'unité rythmique du tout. Après tout, ces épisodes sont si bien amenés, si clairs, si saillants par eux-mêmes, qu'il est tout à fait inutile d'y insister. Et cette insistance chez M. Nikisch nous a paru altérer la grandeur énergique de cet incomparable *allegro*. Nous avons mieux goûté l'élégance un peu élégiaque donnée à l'*andante*, et surtout l'admirable progression sonore, avec des détails fins tout à fait excellents, aboutissant à l'exultante fanfare finale de la *Symphonie*.

En somme, l'impression laissée par M. Nikisch a été très vive, et c'est par une triple acclamation, chaleureuse et sincère, que le public a pris congé de ce chef, que nous reverrons certainement à Bruxelles, M. K.

⚜

Pablo de Sarasate, en partance pour une expédition concertante dans le centre et le nord de l'Europe, a passé par Bruxelles, et cela nous a valu une audition de l'illustre violoniste à la Grande Harmonie. Faut-il vous dire qu'il a été acclamé et qu'il a ravi l'auditoire par la toujours incomparable pureté de son jeu, par la grâce exquise de sa virtuosité? Cela va presque de soi. Sarasate a joué du Bach, du Goldmark, du Chopin, du Raff, des airs espagnols transcrits par lui et il a été merveilleux d'un bout à l'autre.

Il était accompagné, cette fois, par le pianiste polonais bien connu, M. le D[r] Neitzel, professeur au Conservatoire de Cologne et feuilletoniste musical de la *Kölnische Zeitung*. Disciple de Liszt et de Rubinstein, M. Neitzel est un pianiste de la grande école, dont les interprétations, d'une sûreté technique impeccable, se distinguent par une compréhension musicale élevée et poétique qu'on a pu apprécier dans plusieurs pièces de Chopin, dans la *Capriccio sur le son perdu* de Beethoven et surtout dans l'accompagnement des sonates de Bach et de Goldmark jouées par Sarasate. Les deux artistes ont été très chaleureusement applaudis.

⚜

Le Cercle artistique a offert, jeudi dernier, à ses membres la *Légende des siècles*, spectacle chatnoiresque, dont l'auteur, texte et musique, est M. Auguste Dupont, avocat à Anvers et fils du regretté pianiste Auguste Dupont. Cette œuvrette, exécutée pour la première fois à Anvers, il y a deux ans, à une fête du barreau, a été très chaleureusement accueillie à Bruxelles.

Cette *Légende humaine* est une fantaisie poétique, philosophique et musicale qui, en cinq tableaux nous retrace quelques-uns des épisodes saillants de l'histoire de l'humanité : la lutte contre le *dragon*, symbole des forces naturelles que l'homme a dû vaincre ; puis la fameuse retraite du mont Aventin, première affirmation du droit des pauvres; ensuite, la cruelle répression de la révolte des Jacques, saisie de la revanche de celle-ci : la Révolution française; pour finir par le crépuscule final le grand incendie qui consumera tout, hommes et choses, haines et passions, tout ce qui s'en va et finit en fumée.

L'intérêt de cette *Légende des siècles*, en ombres chinoises, avec textes explicatifs, parlés ou chantés, est tout entier dans la partition du jeune avocat anversois; cette partition contient quelques morceaux vraiment bien venus et qui trahissent le musicien de race. Signalons notamment le petit chœur du début, une composition dans le style madrigalesque, où les voix concertent en imitations et contre-points mélodiques; puis un joli trio; enfin, la légende de la vieille mère qui raconte l'histoire des Jacques. Il y a dans ces morceaux un joli instinct d'artiste.

On a fait un chaleureux accueil à cet aimable spectacle, au sympathique auteur et à ses interprêtes, M[mes] Kernitz, J. Flament, Soetens-Flament, les chœurs du choral mixte de M. Soubre, etc., etc,

⚜

Quoique les événements de l'année écoulée, guerres, catastrophes, « l'affaire », prêtent peu au rire, MM. Garnir et Malpertuis n'ont pas hésité à faire une revue pour les Galeries. *Tout Bruxelles au passage*, voilà un titre qui doit chatouiller agréa-

blement l'oreille de M. Maugé. Cette fois, c'est encore lui qui triomphe, grâce au cadre heureux dans lequel il a fait évoluer les scènes de ses revuistes.

Au premier acte, un défilé populaire avec musique de scène; au second, un cortège de la mode avec des costumes dont les teintes ternies font supposer l'authenticité; enfin, une apothéose fastueuse, avec trompettes thébaines, draperies, bannières et armoiries glorifiant la paix, prônée par le Tsar, qui, non content d'être de toutes les saintes Russies, pourrait être de toutes les revues de fin d'année.

M. Nazy a écrit pour *Bruxelles au passage* une musique qui devrait être plus entraînante. L'interprétation, avec Mmes Dangely, Van Neim; MM. Lagairie, Ambreville, Jacque, Delrey, est satisfaisante. MM. Garnir et Malpertuis ont droit aux éloges habituels, ils ont mis ce qu'ils ont pu de gaieté et de drôlerie dans les souvenirs d'une année qui en a manqué plus que jamais. Tout Bruxelles ira aux Galeries pour corriger, avec l'esprit des auteurs, la mauvaise impression des événements défunts. N. L.

⚜

Le premier concert de l'Association artistique fondée par Mlle Katie Goodson pianiste, J. ten Have, violoniste et M. Loevensohn, violoncelliste, aura lieu lundi 28 novembre, à la Grande Harmonie, avec le concours de Mme Edouard Colonne, cantatrice.

Audition d'œuvres de A. Bruneau, G. Enesco, Ed. Grieg, et F. Rasse.

L'Association artistique s'est assurée le concours de M. Paderewsky, le grand pianiste polonais.

Elle nous promet encore une séance où se feront entendre trois élèves de M. Lechetitsky, Mlles Katie Goodson, Gabrilowitch et Mark Hambourg, qui joueront sous la direction du maître l'un des concertos pour trois pianos de J.-S. Bach. M. Marsick se fera aussi entendre à l'Association artistique.

⚜

Rappelons que le concert de M. J. Wieniawski aura lieu jeudi prochain, 1er décembre, à 8 heures du soir, à la Grande Harmonie, avec le concours de M. Hollman, violoncelliste ; on y entendra, outre de la sonate pour piano et violoncelle et des œuvres de piano de différents maîtres, trois mélodies inédites de Wieniawsky, chantées par Mlle Armand.

⚜

C'est M. Léon Dubois, ancien chef d'orchestre à la Monnaie, compositeur de talent, qui succédera à M. Emile Mathieu en qualité de directeur de l'Ecole de musique de Louvain. M. Gilson, dont il avait été question d'abord, n'a pu se décider à accepter des fonctions qui absorberaient le temps qu'il entend consacrer à la composition.

CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Mme Roger-Miclos, la célèbre pianiste française, s'est fait entendre ici, le 10 novembre, aux grands concerts d'abonnement du Concertgebouw. Tous les journaux *Het Nieuws van den dag*, le *Algemeene Handelsblad*, le *Amsterdamsche Courant*, le *Telegraaf*, sont unanimes dans leur enthousiasme pour la superbe virtuose doublée d'une musicienne hors pair. Le succès de Mme Roger-Miclos dans le *Concerto* de Saint-Saëns et dans son numéro solo a été triomphal. Les trois mille auditeurs de la salle ont rappelé Mme Roger-Miclos quatre fois de suite, et avec une telle insistance, que l'excellente pianiste a dû se remettre au piano. Mme Roger-Miclos se fera entendre aux grands concerts symphoniques de La Haye et de Leyden en décembre et février.

ANGERS. — Profitant d'un séjour que faisait dans notre voisinage le groupe des Chanteurs de Saint-Gervais, la direction des Concerts populaires les avait invités à prendre part à une audition qui a eu lieu mardi soir.

Grâce à cette heureuse initiative, nous avons eu, en même temps qu'un aperçu intéressant du répertoire de l'association que dirige avec tant de compétence M. Charles Bordes, le moyen de nous faire une idée assez exacte de l'histoire musicale des XVe et XVIe siècles.

Comment traduire par la plume l'impression élevée ressentie en écoutant ce groupe d'artistes, dont les voix si harmonieusement mêlées donnent un tel accent aux œuvres interprétées? Comment dire le charme infini dégagé par l'audition de ce divin *Ave Maria* de Palestrina, dont le contour mélodique est resté d'une si délicate fraîcheur, avec je ne sais quel arome de chasteté; l'intérêt de cet *Hodie Christus est* de Nanini, dont les quatre parties sont travaillées dans de si curieux contrepoints, et de la *Bataille de Marignan* de Jannequin, merveilleusement exécutée avec une chaleur, une couleur extraordinaire, mettant dans un relief saisissant cet essai génial de musique pittoresque, qui devait rester le domaine favori des auteurs français?

A côté de ces œuvres profanes et religieuses et d'exemples curieux de chant grégorien, nous avons applaudi deux œuvres modernes, un *Benedictus* de M. F. De la Tombelle, de la Scola Cantorum, et un *Ave verum* de Guy Ropartz, d'un beau sentiment religieux et d'une écriture raffinée.

Mme Raunay s'est jointe aux Chanteurs de Saint-Gervais pour dire la déploration finale de *Jephté* de Carissimi, admirable récitatif que les chœurs terminent en des harmonies suaves, et d'une allure toute moderne; elle avait obtenu auparavant un grand succès dans l'air d'*Alceste :* « Divinités du Styx », qu'elle a chanté classiquement, et dans deux mélodies d'Alexis de Castillon, dont

l'une, intitulée le *Renouveau*, est un pur chef-d'œuvre.

L'orchestre, sous la direction de M. Brahy, nous a donné une version assez froide de la prodigieuse *Suite* en *ré* de J.-S. Bach, le quatuor du reste n'étant ni assez nombreux ni assez expérimenté pour l'exécution de pareils chefs-d'œuvre; mais, en revanche, il s'est surpassé dans le prélude de *Lohengrin*.

Deux de nos solistes ont encore obtenu une belle part du succès : M. Reuland, violoncelliste, dans le *Kol Nidrey* de Bruch, exécuté avec un grand style et une belle pureté de son, et M. Englebert, dans le solo de cor anglais, d'un arrangement pour orchestre du *Largo* de Hændel. R. D.

BERLIN. — Le Chœur philharmonique a commencé sa saison avec la *Création* de Haydn.

C'était le centenaire de cette partition, si fraîche et parfois puissante. Inutile de dire que, sous la direction nerveuse de Siegfried Ochs, les immenses masses chorales ont manœuvré à merveille. Il y a eu des nuances exquises; des *forte* suivis à pic d'un *pianissimo* (délicieux chez trois cents chanteurs) s'enflant graduellement en un vrai *crescendo* jusqu'à devenir quelque chose de formidable. C'est plaisir de voir l'art des masses chorales si lestement, si finement dominé par un artiste aussi expert. Les solistes (il n'y a jamais de mécomptes avec les solistes aux concerts du Chœur philharmonique) étaient Mme Herzog, de l'Opéra, le ténor wagnérien Otze et un chanteur moins connu, le Dr Kraus, de Vienne, qu'il ne faut pas confondre avec le ténor Kraus, de l'Opéra. Le Dr Kraus a une jolie voix de baryton, bien timbrée. Quelques notes de l'aigu sont plus vulgaires. Il a chanté les rôles de Raphaël et d'Adam en bon style, un peu trop concentré peut-être pour l'art souriant du vieux Haydn.

La *Création* n'a été remontée cette fois que pour ménager la grande part du temps aux études des pièces de Verdi et de la *Messe* de Bach.

A l'occasion du *Busstag* (jour de pénitence), tous les théâtres ont été fermés, et la foule s'est précipitée aux concerts spirituels. A l'Opéra, on a donné les *Saisons*, de Haydn; à la Société Sainte-Cécile, des fragments du *Christus* de Liszt et du *Paradis perdu* de Rubinstein; au GötheTheater, *Elias*, de Mendelssohn.

A la Philharmonie, l'orchestre a donné le *Messie*, de Händel, avec le concours de la Société de chant, dirigée par M. Schnöpf. C'était assez terne. Cette chorale de quatre-vingts exécutants ne remplit pas la salle; le grand chœur et fugue de la deuxième partie, l'*Alleluia*, le chœur final, manquaient de force. Les solistes, insignifiants ; de jolies voix, pas d'ampleur dans le récit ni d'autorité dans la période. Que de belles parties poétiques dans cette partition encombrée, comme toujours chez Händel, d'arabesques symétriques, de répétitions purement décoratives! On songe parfois à une tapisserie à grands ramages. La *Pastorale*, l'air des *Trompettes*, le récit et air « L'outrage lui brise le cœur ».

La semaine prochaine *Deborah*, à la Société Stern, et des cantates de Bach à la Sing Akademie.

M. R.

BRUGES. — Une suite de purs chefs-d'œuvre, tel a été le concert par leqnel la Société des concerts du Conservatoire a inauguré, jeudi soir, sa quatrième campagne musicale.

D'abord, nous avons eu la *Symphonie* en *sol* mineur, la plus impressionnante des trois grandes symphonies que Mozart, ce musicien de droit divin, avec son étonnante fécondité, écrivit en moins de deux mois, durant l'été 1788. L'on sait qu'il existe deux versions de cette symphonie; la première ne comportait, outre les archets, qu'une flûte, deux hautbois et deux cors. Ce n'est que plus tard que Mozart voulut y mettre plus de coloris, en modifiant les parties de hautbois et en y introduisant deux clarinettes.

M. Van Gheluwe s'en est tenu à la version primitive, où la sobriété du coloris est mieux en harmonie avec le caractère mélancolique et touchant des inspirations mélodiques. L'œuvre été jouée un peu lourdement, avec des mouvements discutables; le *menuetto* trop précipité, et perdant un peu de son cachet pompeux et aristocratique, l'*allegro* initial, au contraire, battu en quatre temps et pris plus lentement que partout ailleurs.

Puis il y avait le *Concerto* de violon de Beethoven, cette œuvre géniale dont le *larghetto*, plus encore que la première partie, vous transporte dans les régions du sublime. M. César Thomson y a atteint les sommets de l'art, avec son éblouissante virtuosité, l'ampleur et la pureté merveilleuses du son, la mâle sobriété, la noblesse de son interprétation. Ce que j'admire le plus en l'illustre violoniste, c'est moins la technique extraordinaire difficultés de l'instrument, que la grandeur olympienne de son style. On a éprouvé là une impression d'art unique!

M. Thomson a joué encore la fameuse *Sonate du Diable* de Tartini, ainsi que sa *Passacaglia*. Le public a fait au maître une longue suite d'ovations.

Le reste du programme était consacré à Wagner. M. Aug. Van Gheluwe, l'excellent ténor gantois, a chanté avec beaucoup de talent et de succès le *Chant d'amour* de la *Valkyrie*, et le merveilleux *Preislied* de Walther, des *Maîtres Chanteurs*, dont l'orchestre a joué l'admirable ouverture ; et la soirée s'est terminée par l'émouvante Marche funèbre de *Siegfried*.

En somme, ce concert, le plus beau que nous ayons eu à Bruges, est un superbe début pour la nouvelle campagne du Conservatoire. Il faut en féliciter M. le directeur Van Gheluwe, qui a su grouper autour de lui tous les éléments capables de faire réussir l'œuvre des concerts, et a assumé la lourde tâche de les conduire.

L'institution des concerts du Conservatoire s'est définitivement implantée ici, et les adhésions augmentent continuellement, si bien qu'on peut prévoir comme très rapproché le temps où la salle

du théâtre sera trop petite. N'est-ce pas là un beau résultat, un encouragement pour M. Van Gheluwe et ses collaborateurs? L. L.

BÉZIERS. — La Chambre musicale de Béziers vient d'inaugurer sa sixième campagne, vendredi dernier, dans la salle coquette et élégante que lui ouvrait une intelligente générosité, avec M. Raoul Pugno, l'éminent artiste déjà applaudi à Béziers l'année dernière.

M. Raoul Pugno n'est pas seulement un virtuose incomparable, c'est un artiste dans toute la force du terme. La composition de son programme était parfaite.

Concerto italien de Bach; *allegro* de la *Sonate* en *ré* mineur de Beethoven; pièce en *la* de Scarlatti; *Sonate* en *ré* mineur de R. Pugno; *Au soir*, *Papillons noirs*, *Amici*, *comedia finita est* de Schumann; *Valse* en *la* bémol de Chopin; *Danse des Sylphes* de Liszt-Berlioz; *Scherzo-Valse* de Chabrier.

En résumé, cette inoubliable soirée présage un avenir de succès à la Chambre musicale. Les espérances naissent désormais sous ses pas, sans soulever d'incertitudes. Laissons-la à son œuvre, que nos souhaits accompagnent, et, avec tous les amateurs de grand art et de bonne musique, disons-lui simplement : Merci!

Prochainement, les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. Bordes.

DRESDE. — La nouveauté, c'est l'*Otello* de Verdi, donné dimanche dernier en présence de la Cour et d'un nombreux public. Succès complet, rappels sans fin des artistes : Mmes Wittisch, Fröhlich, MM. Anthes, Perron, et de leur distingué generalsmusikdirector von Schuch. *Otello* fera désormais partie du répertoire verdien, à côté du *Trovatore*, d'*Aïda*, de *Rigoletto*, du *Bal masqué*. On va reprendre *Fra Diavalo*, *Euryanthe*, la *Reine de Saba*. De nouveautés nouvelles, il n'est pas question.

Les concerts commencent à se suivre de près. Le 1er novembre, *Clavier-Abend* de Edouard Risler, qui en annonce un second pour la fin du mois, preuve de succès. Le 3, *Clavier-Abend* de Emil Sauer, avant son départ pour l'Amérique. On connaît assez la grande virtuosité de ce pianiste. Il crut devoir terminer son concert par la paraphrase de Liszt sur l'ouverture de *Tannhæuser*, où il exécuta plus d'un tour de force préjudiciable à l'esthétique.

Le premier concert Philharmonique a eu lieu le 25 octobre, avec le concours de Mlle Sophie Jaffé et Edyth Walker. L'aimable violoniste a interprété avec grâce et modération le *Concerto* de Mendelssohn en *mi* mineur, puis des pièces de Chopin et de Ries qui lui valurent de bruyants applaudissements. Quant à Miss Walker qui, après avoir fait à Dresde ses études de chant, est entrée à l'Opéra de Vienne, elle a fait un beau choix de morceaux : air de *Catharina Cornara* de Lachner; *Die Allmacht* de F. Schubert, mais dans lesquels la puissance doit être égale à la volonté. Malgré sa fatigue évidente, la consciencieuse cantatrice dut ajouter un *bis* à son programme déjà si chargé. Mais comment résister aux injonctions des agents organisateurs?

M. Jean-Louis Nicodé s'est débarrassé, lui, de ces chaînes-là. Au milieu de ses musiciens, il est chez lui, il organise et dirige tout en artiste expérimenté. A force d'énergie et de persévérance, il est arrivé à imposer à un public où domine le parti-pris, ses exigences, d'ailleurs très justifiées, ses programmes indépendants et jusqu'à l'absence de toute intervention d'agent (1).

Le joyau du concert du 9 novembre a été la *Symphonie romantique* en *mi* bémol majeur, d'Anton Bruckner. L'excellente Chemnitzer Kapelle, formée au grand art par M. Nicodé, exécute avec une surprenante bravoure les œuvres les plus compliquées (*Tamara* de Mili Balakirew), les plus poétiques (symphonie précitée), les plus puissantes (*Huldigunsmarsch* de Wagner). Dans les concerts Philharmoniques, les solistes sont *the great attraction;* aux concerts Nicodé, c'est l'orchestre, quoique les solistes que choisit l'éminent directeur aient bien leur mérite. C'est lui qui a révélé aux dresdois, il y a quatre ans, le « lion du piano », Frédéric Lamond. Cette fois, c'était un tout jeune homme, M. Waldemar Lütschg, de Pétersbourg, qui a joué avec une technique et une délicatesse remarquables le *Concerto* en *la* majeur de Liszt, l'*Adagio* de Mozart en *si* mineur et la *Fantaisie* en *fa* mineur de Chopin. Il est naturel qu'à cet âge le sentiment poétique soit peut développé, surtout si l'on considère combien sont arides et absorbantes les études, si routinières en général, au moyen desquelles certains privilégiés acquièrent le mécanisme exigé aujourd'hui.

Hier soir, 14 novembre, le Quatuor Petri a charmé son royal et nombreux auditoire. Au programme : *Quatuor* en *mi* bémol majeur, op. 10 de Novacek, œuvre renfermant des beautés mélodiques, mais aussi des longueurs; *Quatuor* en *ré* majeur, op. 64, n° 1 de Haydn, délicieux de grâce et de fraîcheur; *Quatuor* en *la* mineur, op. 51, n° 2 de Brahms, majestueux et dramatique. M. Petri est un violoniste de style; la légèreté de ses pizzicati, le perlé de ses gammes compensent la brusquerie de son coup d'archet dans les passages de force.

Une jeune cantatrice, qui a fait ses études à Dresde sous la direction de Mlle Nathalie Haenisch, vient d'obtenir un éclatant succès à Carlsruhe. Avec le bienveillant appui de M. Félix Mottl, Mlle von Weech a donné, le 31 octobre, un concert de bienfaisance dans sa ville natale. Malgré les remontrances de deux grincheux représentants de la presse locale, hostiles à l'art français, la

(1) Le service des abonnements Nicodé a été organisé d'une façon aussi consciencieuse que désintéressée par l'établissement de librairie et d'édition de Mme Tittmann, lettrée généreuse et musicienne acccomplie.

réussite n'en a pas moins été complète. Parmi les trois *Lieder* allemands signés Schubert, Brahms, Mottl, le dernier, *Märchen*, a été spécialement remarqué. En italien, Mlle von Weech a chanté la gracieuse *Canzonetta* de Haydn, *Già la notte*, et en français la pénétrante *Rêverie* de Saint-Saëns, puis le sémillant *Menuet* d'Eva Dell'Acqua qu'on lui a redemandé pour un prochain concert à Baden-Baden.

La soirée s'est terminée par l'air du *Pré-aux-Clercs*, où Mlle de Weech a déployé tout le charme de sa voix sympathique et expressive à laquelle sied à merveille la diction française. L'étude spéciale qu'en a faite à Dresde la jeune artiste avec une « professionnal », Mme Henriette L'Huillier, de Paris, la met à même d'aborder avec supériorité l'école française, actuellement très recherchée en Allemagne. ALTON.

LIÉGE. — Obéissant à un louable souci d'art et participant à la sorte de renaissance qui s'accomplit chez nous en faveur de Liszt, M. Radoux a fait de la *Dante-Symphonie* l'élément essentiel du premier concert du Conservatoire. L'exécution de cette œuvre était d'autant plus opportune qu'une assez récente audition, aux Nouveaux Concerts, de la *Faust-Symphonie* en avait augmenté le désir et l'attrait.

Ces deux grandes symphonies, où Liszt a infusé le plus pur de son génie, attestent l'une et l'autre le don suprême qu'il eut de pénétrer d'un regard profond l'âme des poètes pour créer, à leur gloire, une orgueilleuse commémoration musicale.

Il semble en effet que ces œuvres valent plus encore par la noble et haute compréhension des poèmes qu'elles commentent que par leur musicalité pure. L'une, plus symphonique, plus touffue, émeut surtout parce qu'elle est la lucide interprétation des héros de Gœthe; l'autre, plus diluée en la forme, suscite comme la vision d'une audacieuse fresque où se résumerait toute la grandiose conception de Dante.

De ce que sa contexture musicale est moins serrée — le lyrisme s'y exaltant en récits inspirés qui veulent une large et libre déclamation — la *Dante-Symphonie* est d'une exécution malaisée. Ces pages ne peuvent prendre toute leur envolée si le chef d'orchestre n'ose céder généreusement au déchaînement de son enthousiasme. Or, l'exécution que nous a donnée M. Radoux ne répondait point à cette nécessité. L'œuvre est demeurée intéressante, mais sans propager la moindre émotion. Par moments même, elle a paru longue.

Le concert comportait ensuite l'audition d'un fort banal *Concerto* de Saint-Saëns et de *Variations symphoniques* sans nulle portée de Boëlmann, exécutés par le violoncelliste Jean Gérardy. Le public y a pris un goût fort vif et a longuement fêté le jeune virtuose. J'ai constaté que le prodigieux talent de M. Gérardy se consolidait, mais j'ai regretté quelque déviation dans son art d'interpréter.

M. Camille Gurickx a joué le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven avec une parfaite probité de style; son jeu, parfois un peu faible, n'a pu cependant élever l'œuvre à la sereine hauteur où l'on voudrait qu'elle planât toujours. Il faut ajouter que l'orchestre y a fait preuve d'une désolante platitude.

Le concert se terminait par l'*Orphée* de Liszt, déjà donné l'an dernier et réentendu avec plaisir.
E. S.

— Un des plus sérieux artistes formés par C. Thomson, Jules Robert, tentait mercredi l'entreprise hardie d'un récital de violon, et il y a réussi brillamment. A vingt-deux ans, notre concitoyen enlevait, à notre Conservatoire, les premiers prix d'harmonie et de piano, la médaille en vermeil de violon. C'est surtout dans la *Folia* de Corelli (cadence de Léonard) que le jeune virtuose a prouvé une belle qualité et une grande justesse de son, cette largeur de l'archet toujours tenu à la corde, enfin les précieuses et fondamentales qualités de l'école de Thomson.

Le Cercle Piano et Archets, arrivé à sa cinquième année d'existence, et toujours composé de MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Péclers, annonce, pour cet hiver, quatre auditions. L'an dernier, ces laborieux artistes, nous avaient révélé toutes les œuvres de musique de chambre de C. Franck. Cette année, ils réservent une large part à l'école belge : les *Trios* de F. Rasse, de Victor Vreuls et Charles Gaucet, la *Sonate* pour piano et violon de Ch. Smulders; dans la jeune école française, des œuvres de Vincent d'Indy, Guy Ropartz, A. de Castillon; comme nouveauté encore, le *Quintette* pour piano et cordes de Christian Sinding.

La fondation Dumont-Lamarche nous promet une séance exceptionnelle de musique de chambre: Eugène Ysaye, Gérardy et Pugno. Le puissant pianiste français fera ses débuts à notre Conservatoire dans le *Concerto* de R. Schumann et dans la *Fantaisie* de Schubert-Liszt.

Malgré ses efforts dans l'*Africaine*, et surtout dans *Hamlet*, le baryton Grimaud a échoué au ballottage. Ce consciencieux comédien a été évincé à quatre voix près. Mlle Reid est reçue à la presque unanimité. Dans *Mignon*, nous avons retrouvé, avec tous les soins qu'ils apportent au théâtre, M. Duc et Mlle Stéphane.

Hérodiade, l'œuvre de Massenet, presque oubliée ici, passe dimanche. A. B. O.

NANCY. — Le troisième concert du Conservatoire a été d'un bout à l'autre une fête pour les amateurs de bonne musique. Un poème symphonique de M. Chausson, *Viviane*, ouvrait le programme; notre public, peu expansif d'ordinaire pour les œuvres tout à fait modernes, a accueilli celle-là avec une faveur très marquée; et elle le mérite pleinement par l'ingéniosité de sa facture, par le charme pénétrant des descriptions et par des sonorités exquises qui sont une joie pour

l'oreille; peut-être pourrait-on être tenté de souhaiter à ce poème symphonique si pittoresque et si captivant un peu plus de profondeur psychologique. J'aurais, pour ma part, désiré voir marquée plus nettement l'opposition entre l'enchanteresse Viviane, — la fée inconsistante et frivole, ce symbole de la «vanité» de l'amour féminin, et la nature plus profonde de Merlin partagé entre l'aspiration vers l'idéal (vers le St-Graal, où il doit conduire Arthur et ses compagnons) et l'attrait moins noble qui le pousse vers l'enchanteresse. Venait ensuite une symphonie de M. Guilmant, dont la partie d'orgue a été jouée par l'auteur lui-même. Notre public a fait à l'œuvre et au virtuose l'accueil le plus enthousiaste; il a applaudi de tout cœur et la symphonie, d'une si belle et si ingénieuse facture, et l'exécutant prestigieux qui savait tirer de son instrument un si merveilleux parti et mettre en valeur avec tant de bonheur les intentions du compositeur. Les applaudissements ont encore redoublé quand M. Guilmant a joué deux morceaux pour orgue seul: un choral de Bach d'une saisissante et grandiose mélancolie et le délicieux *Canon* en *si* mineur de Schumann, que, sur les instances du public, M. Guilmant a bien voulu redire une seconde fois. Pour compléter ce beau programme, nous avions une seconde audition de la cantate *Wachet auf*, de Bach; la *Symphonie héroïque* de Beethoven, dont l'exécution a été admirable de vie et de précision; enfin, deux morceaux du *Tannhäuser*: l'Ouverture et la Marche, qui sont l'un des triomphes de nos musiciens et de notre chef d'orchestre M. Ropartz; à la fin d'un programme chargé, ces deux belles pages de Wagner ont produit, comme toujours, l'impression la plus profonde sur le public.

TOURNAI. — Le premier concert de l'Académie de musique avait attiré salle comble.

Au programme, Wagner, Franck, Humperdinck, Doppler et Daneau.

De Doppler, on a joué la *Fantaisie pastorale hongroise* pour flûte et orchestre, morceau de concert qui ne méritait vraiment pas d'être interprété par M. Emérant Godart, le premier prix du dernier concours du Conservatoire de Bruxelles, flûtiste au son distingué, charmeur et agréable quoique un peu faible.

De M. Nicolas Daneau — qui dirigeait, du reste le concert, — on a rechanté pour la quatrième fois au moins le *Sanctus*, puis un duo du troisième acte d'un de ses opéras inédits : *Linario*. Ce fragment dénote chez M. Daneau une très grande connaissance de la science orchestrale et un éclectisme qui fait que sa musique tient à la fois de l'italien, de l'allemand et du français.

D'Humperdinck, le *Pèlerinage à Kevlaar;* de César Franck, le surprenant alléluia *Psaume CL*, ont été impeccablement chantés par les chœurs de l'Académie de musique.

De Wagner, c'était la première audition sérieuse, à Tournai, de fragments de *Lohengrin!* Mlle J. Van Guevera, qui n'avait guère brillé ni dans le *Pèlerinage à Kevlaar*, ni dans le duo de *Linario*, n'avait rien non plus de ce qu'il fallait pour chanter le rêve d'Elsa. Par contre, le ténor, M. Van Begin, pour n'être pas un professionnel, a rendu en artiste et en chanteur le récit du Graal, après avoir consciencieusement tenu sa partie dans le *Pèlerinage à Kevlaar* et dans le *Linario*.

L'orchestre s'est comporté aussi vaillamment qu'il pouvait, sous la conduite d'un chef très énergique. Mais que veut-on que fasse M. Daneau avec certaines parties de hautbois, flûtes, bassons, trombones, etc., dont il est obligé de se servir? Une rentrée des bois ressemble à des notes de mauvais harmonium. D'autre part, on ne se figure que difficilement ce que peuvent être les premières mesures du prélude de *Lohengrin* lorsqu'on les entend, comme dimanche, jouées par des violons qui, à part un ou deux, grinçaient, tremblaient et «vibraient» comiquement.

Le quatuor des cordes est à surveiller : il y a neuf violoncelles puissants contre huit premiers violons, dont un ou deux à peine sont bons, et contre une théorie de tout jeunes seconds violons, timides et embarrassés

Répétons-le, nous rendons hommage aux efforts conscientieux de M. Daneau; mais comme il est *persona grata* et même *gratissima* auprès de l'administration communale, il devrait solliciter d'elle les moyens d'obvier à l'inégalité du quatuor cordes et au manque de justesse des bois.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

M. Hans Richter a quitté Londres et est retourné à Vienne; il ne reparaîtra pas en Angleterre avant le mois de mai, pour diriger, comme d'ordinaire, ses concerts de Londres. Après une longue négociation avec les différents intéressés, il a été convenu que M. Richter ne prendra pas la direction des concerts symphoniques de Manchester, autrefois dirigés par sir Charles Hallé, avant le mois d'octobre 1899. Ces concerts de Manchester ne l'empêcheront pas de donner deux fois par an ses séances ordinaires à Londres et de faire une grande tournée en province tous les ans. M. Richter quittera l'Opéra impérial de Vienne en 1899, après avoir acquis les droits à sa retraite entière; son contrat de Vienne l'y autorise absolument.

— *Samson et Dalila* continue sa tournée triomphale en Allemagne. On vient de donner pour la première fois l'ouvrage de M. Saint-Saëns à Elberfeld, avec le plus grand succès.

— La première d'*Iris*, le nouvel opéra de M. Mascagni, a eu lieu mardi dernier au Costanzi, à Rome, sous la direction du maëstro en personne.

En attendant la lettre de notre correspondant romain, constatons que l'accueil fait à *Iris* a été assez réservé. Le poème de M. Illica paraît être

la cause de ce demi-échec. Quant à la musique, on se plaît à reconnaître que l'auteur de *Cavalleria* s'est attaché à soigner davantage son écriture.

— Quelques jours auparavant, la Scala de Milan donnait la première représentation, très attendue, de l'opéra que le maëstro Giordano a tiré de la *Fédora* de Sardou. Plusieurs *bis* et un nombre incalculable de rappels aux artistes ont attesté le succès de l'ouvrage.

— *Lohengrin* a servi de spectacle d'ouverture à la saison théâtrale que la compagnie Maurice Grau donne à Chicago. Mme Schuman-Heink. dans le rôle d'Ortrude, a déchaîné un véritable délire d'enthousiasme. A la scène du second acte avec Elsa (Mme Eames), le public a interrompu la représentation par les applaudissements, lesquels n'ont cessé qu'alors que Mme Schumann-Heink, après sa sortie, eut reparu sur la scène.

— Mme Melba va avoir sa statue à Melbourne, sa ville natale. Un groupe de citoyens vient de se constituer en comité à cet effet. La statue de la célèbre cantatrice s'élèverait dans un square de Melbourne.

O gloire !

— Au concert du Gürzenich du 22 novembre, à Cologne, a eu lieu la première exécution de la nouvelle *Symphonie* (*sol* majeur) de M. Félix Weingartner. L'auteur dirigeait en personne. L'œuvre a obtenu le plus vif succès.

— Samedi 19 novembre, à Saint-Pétersbourg, a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire, un concert symphonique extraordinaire en commémoration de Rubinstein et au profit du fonds portant le nom du célèbre compositeur et virtuose, avec le concours de Mme Sophie Menter ; des artistes de l'Opéra russe, Mmes Mravina et Friede, et M. Tartakow, ainsi que de l'orchestre sous la direction de M. Auer.

Le programme comprenait la *Cinquième Symphonie* en *ut* mineur (op. 67) de Beethoven; des airs du *Marchand Kalaschnikow* de Rubinstein (M. Tartakow et Mme Mravina); le *Troisième Concerto* pour piano en *sol* majeur (op. 45) de Rubinstein (Mme Menter); des romances (Mlle Friede), des duos (Mmes Mravina et Friede), et des danses du ballet *la Vigne*, également de Rubinstein.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

« M. Henri Marteau vient de se faire entendre pour la première fois à Saint-Pétersbourg, dans le *Concerto* de M. Th. Dubois. M. Marteau a encore donné en *bis* la magnifique *Fugue* en *ré* de Bach, pour violon seul, qu'il a exécutée avec un splendide coup d'archet et dont l'interprétation était d'un style parfait.

M. Marteau est un artiste dans le sens le plus large du mot. Voilà un jeune homme qui, au lieu de s'occuper comme tant d'autres de son succès personnel, met au contraire son talent au service des œuvres de compositeurs, si ce n'est inconnus,

du moins peu connus hors de leur patrie qui se voue à la diffusion de la musique de la jeune école française, au risque de diminuer son propre succès, et c'est là chose rare et digne d'admiration.

R. A. M. »

— Nous lisons dans la *Gazette de Cologne :*

« La Belgique, qui est décidément la véritable pépinière des violonistes, a envoyé à Cologne, à la Société de musique, une talentueuse élève d'Eugène Ysaye, qui viendra lui-même cet hiver nous charmer par son talent.

» Mlle Marguerite Dongrie, qui a exécuté avec orchestre le *Troisième Concerto* pour violon de Saint-Saëns et plusieurs autres morceaux en soliste, ceux-ci avec l'accompagnement délicat de Mlle Schœller, l'accompagnatrice attitrée du Cercle artistique de Bruxelles, a fait preuve d'une grande virtuosité. Son jeu est d'une grande netteté et n'a rien laissé à désirer en ce qui concerne le mécanisme. La *Cantilène* a ravi par son charme mélodieux, quoique, à certains passages, la jeune artiste ait cru devoir faire preuve d'une discrétion un peu accentuée.

» Mlle Dongrie a surmonté les difficultés de ce *Concerto* ardu de façon à imposer à son auditoire et par le style, et par l'exécution.

» Elle a été accueillie d'une façon toute particulière par les applaudissements enthousiastes du public, et l'on peut prédire un grand avenir artistique à la jeune violoniste. »



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 21 au 27 novembre : L'Or du Rhin ; l'Etoile du Nord ; l'Or du Rhin ; Hænsel et Gretel, Milenka ; Faust. Dimanche : l'Etoile du Nord. Lundi : l'Or du Rhin.

GALERIES. — Bruxelles au Passage.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

SOCIÉTÉ SYMPHONIQUE DES CONCERTS YSAYE (SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA). — Dimanche 11 décembre, à 2 heures, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de MM. R. Pugno, professeur au Conservatoire de Paris et A. De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Programme : 1. Ouverture de la comédie lyrique Sancho (Jaques-Dalcroze) ; 2. Concerto pour deux pianos avec accompagnement d'orchestre (*mi* bémol) (M.-A. Mozart). Piano : MM. R. Pugno et A. De Greef ; 3. Suite wallone (Th. Ysaye) ; 4. Concerto pour deux pianos avec accompagnement d'orchestre (*ut* mineur) (J.-S. Bach). Piano : MM. A. De Greef et R. Pugno ; 5. Ouverture de Rienzi (Wagner). Répétition générale, le samedi 10 décembre, à 2 ½ h.

ASSOCIATION ARTISTIQUE (salle de la Grande Harmonie). — Premier concert, le lundi 28 novembre, à 8 ½ h. du soir, avec le concours de Mme Edouard Colonne. Œuvres de Camille Saint-Saëns, Alfred Bruneau, Georges Enesco et François Rasse. Programme : 1. Deuxième Sonate pour violon et piano (Saint-Saëns), Mlle Katie Goodson et M. Jean Ten Have ; 2. Mélodies (G. Enesco) : A) le Désert, B) le Galop, c) le Soupir, chantées par Mme Edouard Colonne, accompagnée par l'auteur ; 3. Concertstück pour violon (F. Rasse), Jean Ten Have, accompagné par l'auteur ; 4. Suite, airs à danser (A. Bruneau), chantée par Mme Edouard Colonne ; 5. Sonate pour violoncelle et piano (Grieg), Katie Goodson, Marix Lœvensohn.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Jeudi 1er décembre, à 8 h. du soir, concert de Joseph Wieniawski, avec le concours de Mlle Eugénie Armand et de M. Joseph Hollman. Programme : 1. A) Variations en *fa* mineur (Schumann) ; B) Sonate, op. 53, en *do* majeur (Beethoven), pour piano, exécutées par M. J. Wieniawski ; 2. Trois mélodies : A) Elégie, op. 38, nº 3 ; B) « Je pense à toi », op. 50, nº 4 ; c) Aubade, op. 50, nº 6, inédites (Wieniawski), chantées par Mlle E. Armand ; 3. Sonate pour piano et violoncelle, op. 26, en *mi* majeur (Wieniawski), exécutée par l'auteur et M. J. Hollman ; 4. A) Prélude de Parsifal (Wagner) ; B) « Le Roi des Aulnes », ballade (Schubert-Liszt) ; c) Valse, op. 42 (Chopin), pour piano, exécutés par M. J. Wieniawski.

SALLE ERARD (rue Latérale, 4). — Le samedi 3 décembre, à 8 h. du soir, séance de MM. A. Maurage et R. Moulaert. Programme : 1. Trio en *sol* pour flûte, violon et piano J.-S. Bach ; 2. A) Toccata (J. Frohberger) ; B) Les tendres Plaintes (J.-Ph. Rameau) ; c) Le Coucou, pour piano (L. Cl. Daquin) ; 3. A) Scène du ballet d'Orphée (apparition d'Eurydice aux Champs-Elysées) (Chr. Gluck), pour orchestre de cordes avec flûte solo ; B) Adagio du Concerto en *sol*, pour flûte (W.-A. Mozart) ; 4. Concerto en *mi*, pour violon (J.-S. Bach), avec accompagnement d'orchestre de cordes ; 5. Scènes de la Forêt, pour piano (op. 82) (R. Schumann) ; 6. Sonate pour piano et violon (C. Franck).

SALLE DE LA MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or). — Jeudi 15 décembre, à 8 ½ h. du soir, première séance de Mme Miry-Merck, avec le concours de Mlle Louisa Merck, M. Désiré Demest et M. Henri Merck, violoncelliste. Programme : 1. Air de Figaro dans le Barbier de Séville (Paisiello), M. Demest ; 2. A) Cantata (Alessandro Scarlatti) ; B) Aria (Giavanni Buononcini) ; c) Aria nell'opera : l'Inimico delle donne (Baldassaro Galuppi), Mme Miry ; 3. Duo bouffe : Le drôle de breuvage ! ... (Paisiello), M. Miry et M. Demest ; 4. Sonate, nº 3, op. 69, pour violoncelle et piano (Beethoven), Mlle L. Merck et M. H. Merck ; 5. A) Aria di Rinaldo (Hændel) ; B) Come Raggio di sol (Caldara), M. Demest ; 6. Deux mélodies (Beethoven), Mme Miry ; 7. Duo : O mirate che portenti (Carissimi).

Paris

OPÉRA. — Du 21 au 26 novembre : Les Huguenots ; Lohengrin ; Rigoletto, Coppélia ; le Prophète.

OPÉRA-COMIQUE (théâtre de la République). — Du 21 au 26 novembre : La Vivandière ; les Dragons de de Villars ; Mignon ; le Domino noir ; les Dragons de Villars ; Lakmé.

CONCERTS-COLONNE. — Dimanche 20 novembre, à 2 h. 1/4, cinquième concert consacré aux œuvres de M. Saint-Saëns. Programme : 1. Ouverture du Timbre d'argent ; 2. Caprice héroïque : MM. Louis Diémer, Alfred Cortot ; 3. Phryné, air et trio : Mlles Marignan, Mathieu d'Ancy, M. Cazeneuve ; 4. Antigone, fragment : Antigone, Mlle Bartet ; Coryphé, M. Darraux ; Chœur d'hommes ; 5. La Fiancée du Timbalier : Mme Héglon ; 6. Rapsodie d'Auvergne : M. Louis Diémer ; 7. Le Déluge, soli : Mlles Marignan, Louise Planès, MM. Emile Cazeneuve, Auguez. Le solo de violon par M. Jacques Thibaud. — L'orchestre et les chœurs seront dirigés par Ed. Colonne.



10, RUE DU CONGRÈS
BRUXELLES
SALLE D'AUDITIONS

PARIS — HENRY LEMOINE & CIE — BRUXELLES

		Fr.
Solfège des Solfèges. — Dix-neuf volumes contenant un grand nombre de leçons d'auteurs anciens et modernes, et conduisant l'élève des notions élémentaires aux plus hautes difficultés. . . .	Chaque volume, avec accompagnement, net	5 —
	Sans accompagnement »	0 75
A. Lavignac. — Solfèges manuscrits. Six volumes progressifs	Chacun »	5 —
L. Grandjany. — Solfèges manuscrits à changements de clefs. Deux volumes .	» »	5 —
— Cinq cents Dictées graduées	»	2 —
A. Lavignac. — Cours complet de Dictée musicale. Six parties progressives.	Chaque partie »	3 50
Cahier de papier réglé à musique pour la Dictée	»	0 15
A. Lavignac. — Leçons d'harmonie	Un volume »	10 —
Ch. Lenepveu. — Leçons d'harmonie	» » »	12 —
F. Bazin. — Traité d'harmonie	»	25 —
— Cours de contrepoint	»	25 —
G. Parès. — Traité d'instrumentation et d'orchestration, à l'usage des musiques militaire, d'harmonie et de fanfare	Net	25 —
F. Gevaert. — Nouveau traité d'instrumentation	»	25 —
— Cours méthodique d'orchestration	»	25 —

Refrains de l'Ecolier. — Recueils de petits chants à une voix.

	Avec accompagnement »	1 —
	Sans accompagnement »	0 25

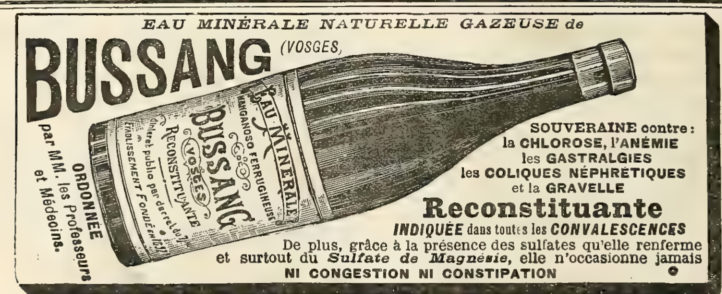
F. Gevaert. — Collection de chœurs sans accompagnement pour servir à l'étude du chant d'ensemble dans les conservatoires et les écoles de musique.

Six fascicules, chacun, net 1 —

— **Répertoire classique du chant français.** — Trois cent et cinquante morceaux d'étude et de concours pour les conservatoires et les écoles de musique. Principaux airs d'opéras de Gluck à Rossini.

Société Artistique Théâtrale
AGENCE DE CONCERTS POUR LES PAYS-BAS
Directeur : M. DE HONDT
24, Fluweele Burgwal — LA HAYE
OPERA ITALIANA — LA HAYE
Directeur : M. DE HONDT

Maison J. GONTHIER
Fournisseur des musées
31, Rue de l'Empereur, 31, BRUXELLES
MAISON SPÉCIALE
pour encadrements artistiques



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 49

VOLUME XLIIII



4 DÉCEMBRE 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong. kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 49. 4 décembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford—William Cart—Marcel De Groo—Ch. Castermans — L. Lescrauwaet—J. Derepas —G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex—Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



L'important pour nous est d'ailleurs que Nietzsche, par ces vues si pénétrantes et si nouvelles sur la tragédie dans l'antiquité, nous ait en même temps ouvert le chemin à la véritable compréhension de l'art et du génie de Wagner. Qui n'a pas lu l'ouvrage du philosophe de Bâle ne peut comprendre tout à fait l'œuvre du maître de Bayreuth. La *Naissance de la tragédie* est un chapitre complémentaire du grand ouvrage où Wagner a exposé ses idées et ses désirs esthétiques : *Opéra et Drame*. Ce n'est pas diminuer cette grande et belle étude que d'ajouter que le chapitre complémentaire de Nietzsche est nécessaire à la compréhension de ce qu'on a appelé le système de Wagner, que c'est seulement là que se révèle la véritable portée et le véritable sens des idées du maître.

Lui, il parlait plutôt en artiste. *Opéra et Drame* est une sorte de confession, dans laquelle, avec une ingénuité parfaite, sans beaucoup se préoccuper de l'exactitude historique de son exposé ni de la rigueur absolue de ses déductions, Wagner nous dit les doutes qui avaient assailli son esprit, les visions d'art qui le hantaient; et son livre n'a d'autre but que de justifier à ses propres yeux et aux nôtres la solution donnée par lui au problème. En d'autres termes, Wagner se livre tout entier à notre contemplation, mais il ne s'analyse pas. Cette analyse, c'est Nietzsche qui nous l'apporte, faite avec toute la pénétration d'une critique infiniment mieux armée que celle de Wagner, et avec une clarté de méthode, une solidité d'argumentation que l'on ne trouve pas dans *Opéra et Drame*.

C'est ainsi que la nature véritable des rapports de Wagner avec le mythe, avec la légende, c'est la très pénétrante et très profonde étude de Nietzsche sur l'essence du *tragique* qui nous l'explique clairement. Wagner lui-même ne pouvait pas s'en rendre compte, et quand il affirma que le drame lyrique, l'opéra ne peut s'établir que sur la base du *mythe*, il énonçait simplement, sans pouvoir l'expliquer, ce que son sentiment souverain de poète tragique lui avait révélé. Il cherchait à justifier ce sentiment par des considérations plutôt extérieures.

Nietzsche, lui, va bien au fond du problème, et en montrant les liens étroits qui rattachent le sentiment tragique au mythe et celui-ci à la musique, il nous révèle en même temps les causes profondes de la prédilection irrésistible de Wagner pour

les sujets mythiques. Etant un poète tragique au sens le plus vrai du mot, Wagner devait nécessairement fondre dans un œuvre d'art le mythe et la musique, comme l'avaient fait les grands tragiques grecs.

Je n'ignore pas que ces spéculations paraissent bien subtiles à beaucoup d'artistes, et laissent parfaitement indifférents les esprits superficiels, satisfaits amplement des émotions que leur procurent les œuvres de Wagner. Gardons-nous cependant de les considérer comme oiseuses et inutiles. Bien des erreurs où sont tombés les artistes contemporains auraient été évitées, si, dès le début, leur conscience troublée par l'impérieuse beauté de l'art wagnérien avait eu la compréhension absolue et complète du phénomène esthétique dont il est l'attestation. A quelles aberrations, par exemple, l'interprétation insuffisante de ce que Wagner a dit du mythe et de la légende n'a-t-elle pas conduit toute la génération actuelle des dramaturges! Depuis une vingtaine d'années, le théâtre lyrique n'a plus guère vu paraître que des opéras fondés soi-disant sur la légende. Que de *Krimhilde*, de *Sigurd*, d'*Esclarmonde*, de *Merlin*, de *Cloches du Rhin*, de *Roi d'Ys*, etc., etc., n'avons-nous pas eu à subir! Mythes païens, légendes chrétiennes, du Nord, du Midi, de l'Est et de l'Ouest, on a tiré de l'oubli les plus folles affabulations du moyen-âge mystique et romanesque. Avec une naïveté adorable, librettistes et musiciens, persuadés qu'ils suivaient en cela les traces du maître de Bayreuth et se conformaient à son esthétique, se sont emparés de ces sujets légendaires sans l'ombre de discernement, prenant à droite, à gauche, au hasard de la rencontre, sans se préoccuper autrement de savoir si ces sujets reposaient véritablement, dans leur sens profond, sur ce haut et noble sentiment philosophique du malheur fatal implacable, éternel, d'ou découle l'impression tragique.

Il a suffi à la plupart que la légende leur offrît quelques tableaux d'imagination brillante, ou transportât le spectateur dans le monde des fées et des personnages fabuleux, pour qu'ils se crussent parfaitement d'accord avec Wagner! Je ne sach qu'une œuvre moderne qui approch véritablement de l'esprit wagnérien : c'es le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy. M. d'Ind ne s'est pas contenté de reproduire purement et simplement les données des légendes cévenoles; les traditions populaires lu servent simplement de symbole général; l drame repose sur une idée philosophiqu bien à lui et qui se mêle ingénieusemen aux souvenirs mythiques évoqués. *Fervaa* serait un vrai poème tragique, si l'on n' percevait l'effort de la réflexion. Le hau sentiment qui l'anime est plutôt volontair et intellectuel. Il n'est pas absolumen spontané et naïf.

Chez Wagner justement, c'est là ce qu est caractéristique : Le sentiment tragiqu est d'une sincérité, d'une naïveté absolue La conception pessimiste de la vie es fondamentale, nécessaire, impérieuse. Ell domine tout son être, elle apparaît dan tous ses actes, dans toutes ses pensées Lisez sa longue correspondance ave Liszt, avec ses amis Heine et Fischer avec son compagnon de 1848 August Rœckel; c'est un cri de douleur ininterrompu. La vision pessimiste du monde es empreinte si profondément en lui que lorsque, déjà à la seconde moitié de sa carrière, l'œuvre de Schopenhauer vient à sa connaissance, c'est en toute vérité qu'il peut affirmer n'avoir trouvé dans le philosophe de Francfort que la confirmation de sentiments dès longtemps éprouvés par lui et l'exposé méthodique d'une conception de la vie analogue à celle qu'il avait toujours eue devant les yeux.

C'est ce qui fait que Wagner est le véritable poète tragique nouveau. Il est l'Eschyle et le Shakespeare du XIXe siècle. Son *Tondrama* est la tragédie moderne. L'analogie, je dirai même l'identité est si parfaite qu'on peut aller jusqu'à dire que le drame musical de Wagner s'est constitué et formé exactement comme la tragédie antique. Il est la résultante de l'effort de la musique moderne vers la réalisation imagée et active des visions qu'elle évoque, absolument comme la tragédie grecque avait été la résultante de la progression

naturelle du chant, de l'inspiration lyrique chez les Hellènes, dans le sens de son objectivation plastique.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.



LE

TÉHATRE LYRIQUE ESPAGNOL

PAR

M. PHILIPPE PEDRELL



C'est une œuvre remarquable que la publication entreprise par le maëstro Pedrell sur l'ancien Théâtre lyrique espagnol.

Par la clarté de l'exposition, par le choix judicieux des exemples, par la méthode, ce grand travail constitue non seulement une page importante de l'histoire musicale d'un pays, mais encore une très curieuse contribution à l'histoire de l'Art en général.

Aujourd'hui que la question de la nationalité dans l'opéra est évoquée et si souvent discutée, M. Pedrell met sous nos yeux un frappant exemple des transformations qu'a subies le drame lyrique depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, dans un pays éminemment doué pour le théâtre. Il reconstitue, anneau par anneau, la chaîne historique de la *zarzuela*, le type le plus spécifique de l'art espagnol, d'un théâtre qui, fondé sur les traditions nationales mêmes, a une physionomie profondément originale.

D'une façon irréfutable, et appuyé sur des documents d'autant plus surprenants que leur existence était insoupçonnée, M. Pedrell démontre que le spectacle vraiment national de l'Espagne, c'est la *zarzuela*, qui n'est, en définitive, et dans sa forme actuelle, qu'un résumé des formes lyriques théâtrales que lui ont transmises les XVe et XVIe siècles avec leur caractère bien spécial et bien local, sans aucune imitation directe de l'art théâtral italien. De cette constatation, il conclut très justement que le vrai drame lyrique doit avoir pour base, dans chaque pays, les formes traditionnelles adéquates au caractère particulier de ce pays et à la race qu'il habite.

C'est le principe même que Wagner avait énoncé pour l'Allemagne et que confirme la réalité historique : la logique des faits d'accord avec la logique de la pensée.

L'âme du peuple, comme l'affirmait Wagner est la véritable créatrice et inspiratrice de tout art dramatique national. C'est elle qui adopte et transforme, suivant ses tendances particulières, toutes les formules techniques qui viennent à sa connaissance, et elle les anime de son esprit particulier. Le très haut intérêt de l'œuvre de M. Pedrell est de nous montrer ce travail d'appropriation nationale, s'opérant dans la musique des *zarzuelas*, des intermèdes, des églogues, des farces du vieux théâtre espagnol. Et cette étude vient confirmer les observations similaires dans d'autres pays. L'évolution de la polyphonie vocale du moyen âge, qui tend à *s'individualiser* et devient par degrés successifs la monodie, s'observe partout comme en Italie et, une fois le chant à une seule voix avec accompagnement d'harmonie instrumentale retrouvé, les formes dramatiques se formulent peu à peu.

« La monodie primitive — dit M. Pedrell — celle de la *camerata* florentine, n'adopte aux commencements d'autres formes que celles qui dérivent des parties les plus saillantes et vivaces de l'édifice du contrepoint vocal; cependant elle ne sort plus que des tournures mélodiques-harmoniques qui lui sont inspirées par l'*ambitus* sonore et le matériel technique de cet élément inspirateur. Elle tend de plus en plus vers l'expression du sens de la parole... La polyphonie, avant d'arriver à l'orchestre, cherche un refuge dans le *madrigal*, auquel correspond le *cuatro* du théâtre espagnol. C'est sous cette forme que sera modifiée la phrase, tout en acquérant la souplesse qui correspond à la forme des vers; le *motif* mélodique dominera comme premier éclat de la mélodie libre, tandis que la forme, la structure et l'ambiance mélodiques s'inspirent du chant populaire. »

Nous voyons là en pleine activité l'évolution lente des formes poétiques et musicales qui arriveront un jour à l'éclosion du drame lyrique national, forme générale, en opposition à la forme de l'opéra proprement dit, qui reste une formule incomplète.

Dans le *Théâtre lyrique espagnol avant le XIXe siècle*, on peut suivre depuis Juan de l'Encina, le créateur du théâtre espagnol, jusqu'à nos jours, toute la transformation qui s'opère, et ce tableau est mêlé d'aperçus très curieux et d'exemples frappants. Avec une rare sagacité, M. Pedrell rétablit la chaîne des faits et détruit l'opinion jusqu'ici admise qui fait de *La Selva sin Amor* (la Forêt sans Amour) de Lope de Véga, le premier opéra espagnol. Ce n'est là qu'une *zarzuela* ou un *drama mu-*

sique, comme on disait alors, avec la caractéristique alternance du chanté et du parlé, maniée par Lope de Véga et Calderon avec une exquise habileté, car « le texte de presque tout ce qui s'y dit n'est pas de la poésie vulgaire d'idée et de forme, mais de la poésie de haute envolée, qui se chante elle-même et qui est en soi de la musique... Quand une phrase possède le vrai caractère sentimental, quand le dialogue se développe en symétriques cadences, quand l'action s'anime et s'élève jusqu'à l'exaltation de l'ode, le rythme musical, en s'ajoutant au rythme poétique, prête des ailes à la parole, l'émotion jaillit et fait fleurir une mélodie qui nous fait oublier le conventionalisme de l'art. »

Un grand nombre de pièces musicales que M. Pedrell reproduit avec un religieux respect du texte original, servent de commentaire et de preuve à l'appui de ses savantes déductions. Pour quelques exemples seulement, il a réduit l'accompagnement instrumental pour le piano, mais avec un tact si parfait qu'on n'y perd rien.

Ainsi, dès les premiers et simples *cuatros*, chœurs à quatre voix, sorte de madrigaux dans le style polyphonique, on voit la timide introduction de l'esprit des chants populaires espagnols. Puis, peu à peu, la mélodie du peuple et ses mélismes caractéristiques s'accusent davantage et se posent comme des fleurs vivantes parmi les combinaisons harmoniques; cette mélodie se formule de plus en plus nette jusqu'à devenir un véritable *lied* dont l'accompagnement s'adapte au sens des paroles et se forme avec les traits caractéristiques de la mélodie; cela fait des pièces extrêmement expressives, qui jusqu'à nos jours restent la source vive de l'art national espagnol.

M. Pedrell nous offre tous ces trésors historiques et artistiques savamment revisés et précédés d'une étude approfondie qui, certes, égale en valeur les œuvres qui en font l'objet. Dans ce travail, il fait preuve non seulement d'une vaste érudition, mais d'une finesse de sentiment et d'un goût d'artiste qui vous font sentir tout de suite le charme de ces fleurs d'art national. M. Pedrell possède le don précieux d'enlever à ses documents le caractère froid et sec des recherches historiques et, bien que strictement scientifique, son ouvrage est des plus agréables à lire.

L'ouvrage du célèbre musicien espagnol est une précieuse étude d'histoire et d'esthétique musicale.

EDOUARD L. CHAVARRI.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERT LAMOUREUX

De la *Symphonie* en *ut* majeur (nº 2) de Schumann, nous ne dirons rien, ayant suffisamment exprimé dans le *Guide* du 13 novembre dernier toute l'admiration que nous ressentons pour cette belle et vivante inspiration. Nous nous bornerons également à mentionner le succès qu'a retrouvé à sa seconde audition l'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* de Borodine.

Au crépuscule de M. Auguste Chapuis, est une œuvre intéressante et qui aurait eu certainement un plus grand succès, si le programme complet de tout ce que l'on devait y voir n'avait pas été rédigé avec tant d'abondance. Effets de crépuscule à la lisière d'une forêt, chants de laboureur, formes imprécises semblant se chercher..., s'atteindre..., s'enlacer, la nuit qui tombe, la première étoile qui se lève, l'homme sentant renaître au charme de la nature les joies et tristesses passées..., désirs..., espoir..., illusions..., rêves..., Que de choses! On s'y perd en français; que sera-ce en musique? C'est une encyclopédie. A l'aide des jolies sonorités du début, j'ai pu me représenter le crépuscule, mais, malgré toute la joie que j'aurais eue à voir des formes imprécises, j'ai dû y renoncer, et quant aux états d'âme..... Mais à quoi bon insister, surtout lorsque l'on doit reconnaître qu'il y a dans le poème symphonique de M. Chapuis des pages remarquables, un style bien à lui et de véritables trouvailles qui valaient bien les applaudissements prodigués.

Jamais triomphe n'a été plus mérité que celui de la charmante artiste et de l'incomparable musicienne qu'est Mme Roger-Miclos. Elle a fait une merveille du *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, qui, en lui-même... Elle en a fait une merveille. Ce n'est pas seulement joli, c'est amusant, d'entendre ces cascades de notes où l'on sent perler chaque goutte, de suivre ce jeu vertigineux, toujours égal et gracieux, et, dans les passages de force, de ne pas éprouver cette impression de débilité trop souvent ressentie. Applaudissements, ovations, rappels, rien n'a manqué et tout était dû.

Berlioz, lui aussi, a fait dans la Chasse des *Troyens à Carthage* (Chasse et Orage) une symphonie descriptive, mais il a seulement cherché à reproduire des effets naturels et non les facultés de l'âme. Encore la pantomime vient-elle, à la représentation, scander les épisodes et en fixer le sens. Morceau puissant et sobre, dont tels détails font penser à la *Symphonie fantastique* et que l'orchestre a joué avec une perfection dont on ne pense même plus à le louer.

Mme Jeanne Raunay a obtenu un énorme succès

dans l'air de Cassandre (*Prise de Troie*), et celui de Didon (*Troyens à Carthage*), deux beaux chants dont le premier semble empreint d'un parfum de Gluck. Chose remarquable et rare, pas un mot n'a été perdu. Tous mes compliments à Mme Raunay, dont le beau talent n'a pas besoin de panégyriste.

Huldigungs-Marsch terminait le concert. Wagner a trouvé de plus belles inspirations, mais c'est d'une orchestration terriblement bien charpentée. Le garde municipal de service qui, tout le temps du morceau, avait battu la mesure avec son pied, n'a pu s'empêcher de proférer à haute voix cette appréciation : « J'aime mieux ça que *Tristan.* » — Si c'est votre goût, mon brave... D'OFFOËL.



AU CONSERVATOIRE

Les Concerts modernes et les exécutions du Cirque ou du Châtelet ont du bon, et du très bon, mais, en vérité, c'est une jouissance bien exquise, bien raffinée et indépassable, que celle d'une symphonie de ce vieux Beethoven, jouée en perfection et dans une salle exceptionnellement sonore ! Car nous voici donc revenus dans cette *âme de violon.* Séchons vite les pleurs versés sur la perte de tant d'échos harmonieux qui ne s'entendaient que là et que nous retrouvons tout entiers. La salle légendaire des concerts du Conservatoire est rouverte, consolidée sans doute, puisque les réclamations souvent si incompétentes se sont tues; dégagée sur certains points en tous cas, puisqu'il fallait sacrifier plusieurs centaines d'abonnés pour calmer les autres; enfin, un peu partout remise à neuf. Il y a un couloir au milieu du parterre; il y en a aux extrémités du balcon, d'abord si malaisé; il y en a, en cas exceptionnel, communiquant avec le derrière de la scène...; puis ce sont les portes qui s'ouvrent automatiquement, en plusieurs plis, etc.

Les artistes excellents et si unis qui composent la Société avaient, eux aussi, quelque chose de gai et de rajeuni dans leur exécution, et ils nous ont donné la *Symphonie* en *ut* mineur avec une fougue, une couleur miraculeuses. Mon Dieu ! que ce vieux Beethoven est donc jeune ! Où trouver plus de verve et d'enthousiasme dans la musique des jeunes d'aujourd'hui ? — Ce qui est plus vraiment vieux et *ancêtre*, par exemple, c'est le motet de Rameau qui a été exécuté à la suite. Mais croyez que ce n'est pas là une mauvaise note, et que, pour l'époque où il a été fait, ce motet est très suffisamment avancé. Il est hors de doute, en effet, qu'il précède les plus anciens opéras de Rameau et appartient (ainsi que les quatre autres) à la période de sa vie où il était organiste. Cela nous reporte nettement au début du XVIIIe siècle. Allez donc voir un peu dans les œuvres du même temps à l'étranger si vous trouverez souvent cette hauteur d'inspiration et cette richesse d'harmonie ! Il n'y a pas de plus grand nom que Rameau dans toute l'école française.

Le motet *Quam dilecta tabernacula* (psaume 83), est écrit pour soli, chœur, orgue, et orchestre composé seulement de deux flûtes et des instruments à cordes. C'est à M. C. Saint-Saëns qu'on en doit la mise au point pour l'exécution, et il va sans dire que l'édition en a paru dans la magnifique publication de M. A. Durand. Il se compose de six morceaux. D'abord une introduction où dominent les flûtes, avec solo de soprano d'un caractère mélancolique et délicat. Puis vient, en contraste, un chœur fugué d'une très vive couleur, suivi d'un solo de haute-contre (ténor), orné de quelques fioritures traditionnelles, dont l'effet est plus froid, mais que relève ensuite un trio (deux sopranos et basse) d'une harmonie pénétrante, soutenu seulement par l'orgue et les deux flûtes. Un motif gai et vif, pour taille (baryton) et chœur, souligné au contraire par les cordes seules, chante ensuite le motif *Beati qui habitant in domo tua;* et la large prière finale, terminée par un chœur plein de fougue, est confiée à la basse. Cette dernière voix était celle de M. Auguez, un des rares chanteurs qui ont le style religieux, et il a été excellent. Les autres (Mlle Lovano, M. Affre, M. Sizes) ont été tout au plus suffisants. En revanche, les chœurs ont été parfaits et font le plus grand honneur à leur chef, M. Samuel Rousseau, comme l'ensemble à la grande intelligence artistique de M. Taffanel.

Pour mémoire, citons la fin du concert : la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, finement exécutée avec le solo de violon convenablement dit par M. Nadaud; la pavane *Belle qui tiens ma vie*, un peu trop connue, mais raffinée par les chœurs (à qui il faut passer ces petites virtuosités, si rares ailleurs que chez eux); enfin, la belle symphonie en *mi* bémol de Haydn, une des plus vives et colorées. Une belle séance de rentrée, on le voit, et qui promet pour l'année. HENRI DE CURZON.

P.-S. — Après le concert, M. et Mme Théodore Dubois ont reçu avec la plus grande amabilité les artistes et amateurs qui ont répondu à leur invitation. Parmi eux, nous avons remarqué le maître Saint-Saëns, très entouré et très félicité, MM. Taffanel, Samuel Rousseau, Charles Malherbe, etc., etc. MM. Leygues et Roujon ont fait également une apparition dans les salons. Ces réceptions si cordiales de M. et Mme Théodore Dubois continueront les dimanches 11 décembre, 8 et 22 janvier, 5 et 19 février et 5 mars.



La matinée Berny, du 29 novembre, n'était pas sans intérêt, puisqu'elle mettait en lumière les œuvres de deux compositeurs qui sont depuis longtemps sur la brèche et qui n'ont pas été gâtés par le public. Ces deux compositeurs sont MM. Charles Lefebvre et René de Boisdeffre. Les auditeurs, réunis dans la petite bonbonnière des Mathurins, ont fait bon accueil aux compositions de ces deux musiciens, dont l'interprétation était

confiée à Mmes Jeanne Meyer, C. Baldo et à MM. Hennebains, l'excellente flûte solo de la Société des concerts et de l'Opéra; Destombes, violoncelliste, et J. Berny, premier prix du Conservatoire pour le piano. Les œuvres ou fragments d'œuvres qui ont le plus porté sont le *larghetto* de la *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Charles Lefebvre, les trois pièces pour flûte et piano (surtout l'air de ballet) de M. R. de Boisdeffre, l'*Invocation* (Racine) de M. Ch. Lefebvre, dite par Mlle C. Baldo, et les pièces pour violon, avec accompagnement du clavier de R. de Boisdeffre, bien enlevées par Mme Jeanne Meyer,

⚜

En un petit local charmant, éloigné de tout bruit profane, où la lumière est douce, sans éclat, dans lequel les auditeurs, fanatiques de la grande et divine langue musicale, gardent le plus complet silence et suivent haletants les péripéties de la symphonie qu'exécutent quatre artistes pénétrés, eux aussi, du feu sacré, nous avons assisté, cette semaine, à une séance de musique de chambre qui ne pouvait que ravir les esprits délicats. Exécution supérieure du *Quatorzième* de Beethoven, cette page presque unique dans l'œuvre du maître en ce sens que toutes les parties sont soudées les unes aux autres, et dans laquelle sont décrites en traits inoubliables les grandes passions du drame humain, — du *Premier Quatuor* à cordes de Johannès Brahms, création d'une envolée superbe, dont l'originalité romantique n'exclut pas les belles lignes de la tradition classique, — et de la *Sonate* fort intéressante (moins le finale), pour piano et violon celle, d'Ed. Lalo.

Les quartettistes étaient MM. A. Parent, Baretti, Lammers et Denayer. C'est dire la perfection d'ensemble avec laquelle furent rendues ces pages en lesquelles se condensent les plus mystérieux épanchements. Dans la *Sonate* d'Ed. Lalo, le clavier était fort bien tenu par Mlle Ten Brink, fille du compositeur hollandais enlevé prématurément à l'art et dont plusieurs œuvres, non sans valeur, furent exécutées autrefois aux Concerts populaires dirigés par J. Pasdeloup. H. I.



C'était fête, à la mairie du XIIe arrondissement, le dimanche 27 novembre, la fête des enfants du patronage municipal. Et il fallait voir comme ces jeunes gens et ces jeunes filles, de 13 à 18 ans, étaient reconnaissants aux brillants artistes qui avaient bien voulu se faire entendre dans la grande salle des fêtes de la mairie !

« Ce n'est pas de la petite bière, » disait dans son langage familier un jeune bambin qui se trouvait près de l'estrade. Et, en effet, Mlle Boutet de Monvel et M. A. Parent, pour la partie musicale, Mlle Jeanne Merville, pour la partie littéraire, ont fait merveille. Ils ont fait entendre à cette jeunesse des œuvres sérieuses : des fragments de la *Première Sonate* d'Ed. Grieg, des morceaux pour clavier de Mendelssohn et de Bizet-Ritter, une charmante *Romance* de M. Charles Lefèvre et le *Tambourin* de Leclair, pour violon. Ce dernier morceau fut bissé. Le talent de Mlle Boutet de Monvel et de M. Armand Parent est trop connu pour que nous insistions. Mlle Jeanne Merville, qui a supérieurement dit *Les Animaux malades de la peste* et *La Fiancée du Timbalier*, vient d'entrer au Conservatoire; elle appartient à la classe de M. Paul Mounet. Retenez son nom... c'est une tragédienne d'avenir !



A l'église Saint-Eustache, le 25 novembre, pour la fête de Sainte-Cécile, a été exécutée, sous la direction de M. Chevillard, la belle *Messe* de César Franck. C'est ainsi qu'au théâtre, aux concerts, à l'église, sont données aujourd'hui avec éclat les œuvres du regretté compositeur, qui, de son vivant, ne connut pour ainsi dire que les dédains de la foule. Il y a des pages superbes dans cette messe, digne de la maîtrise de celui qui écrivit les *Béatitudes*.



La *Schola Cantorum* donnera, le 8 décembre, sa fête annuelle dite de l'Avent, comprenant : 1° une messe à Saint-Gervais à 10 heures, où les Chanteurs de Saint-Gervais chanteront la messe *Ave Maris Stella* de Vittoria, et le *Quæ est Ista*, de Palestrina, à 6 voix ; 2° une conférence avec concert au grand amphithéâtre de l'Institut catholique, 19, rue d'Assas, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mme Jeanne Raunay, M. Engel, MM. Albeniz et Growlez et les Chanteurs de Saint-Gervais. La conférence, avec exemples chantés, sera de M. Pierre Aubry : *L'inspiration religieuse dans la poésie musicale en France, du moyen âge à la Révolution.*

On trouve des billets chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine, à Saint-Gervais, à la Schola, etc.

La veille, 7 décembre, 15, rue Stanislas, inauguration de l'orgue d'étude de la *Schola Cantorum* (de Cavaillé Coll), par MM. Guilmant, Vierne, Tournemire et F. de la Tombelle.



Le Conseil municipal vient de voter l'impression aux frais de la ville de Paris, de trois volumes relatifs à l'histoire de la musique, des hymnes et chansons populaires et des fêtes nationales pendant la Révolution française. Ces ouvrages sont dus à M. Constant Pierre, commis principal au secrétariat du Conservatoire, auteur de différents volumes sur la musique de cette époque, notamment *B. Sarrette et les origines du Conservatoire*, le *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales*, *Musique exécutée aux fêtes nationales*, etc., et de nombre d'articles publiés dans des journaux spéciaux.

BRUXELLES

Mme Saillard-Dietz, pianiste parisienne, qui s'est fait entendre pour la première fois, croyons-nous, à Bruxelles, n'a pas particulièrement enthousiasmé son auditoire, samedi passé, à la Maison d'Art. Elle a du talent, incontestablement, mais un talent personnel, un peu froid, malgré, et peut-être à cause de sa façon d'exagérer les oppositions et les nuances; original et intentionnel, mais peu émotionnel et pas toujours classique. Si l'on prend, par exemple, la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven, il y aurait plusieurs choses à redire sur la façon dont Mme Saillard-Dietz la traduit au point de vue de la tradition et des sentiments à exprimer.

L'excès de fantaisie dans l'exposition du chant plaintif de l'*adagio*, provenant de l'exagération des nuances à la basse, n'est pas de saison; il nuit à l'unité et n'ajoute rien à la grandeur et à la simplicité de cette belle page. Et puis, pourquoi, dans le thème d'entrée du *presto agitato*, frapper le premier accord qui termine le trait *forte* pour donner le second, *piano*, avec un *ralentendo*? Cela détruit, nous semble-t-il, le caractère incisif de ce thème.

La *Sonate* en *la* bémol de Weber est mieux dans les cordes de l'artiste ; elle a eu de très bons moments dans le *menuetto capriccioso* et le *rondo*, exposés avec grâce dans la note juste.

Nous avons entendu également des pièces de Chopin, puis des morceaux de de la Tombelle, Fauré, Ten-Brinck et David, qui ont permis à Mme Saillard-Dietz de faire valoir son brillant mécanisme et dans lesquels son originalité pouvait se donner libre carrière. E. D.

—Le concert de M. J. Wieniawski, qui a eu lieu jeudi soir à la Grande Harmonie, avait attiré beaucoup de monde, ce qui n'a rien d'étonnant, car, outre le nom de Wieniawski pianiste et compositeur, figuraient ceux de Mlle Armand, et de M. Hollman, violoncelliste de la Cour de Hollande et l'un des maîtres de l'archet.

Tous ceux qui ont entendu Mlle Armand à la Monnaie connaissent son incomparable talent. Si les trois mélodies de Wieniawski qu'elle a chantées n'étaient pas écrites pour sa voix, elle est quand même parvenue à les mettre en relief, grâce à sa diction remarquable et à son émotion communicative. Elle n'a pas eu l'occasion de faire sonner ses belles notes graves, mais combien son médium, s'il n'a plus son ampleur d'antan, a de douceur et de délicatesse dans sa discrétion !

M. Hollman, un archet nerveux, vibrant et bien à la corde, a, accompagné par l'auteur, magistralement enlevé la *Sonate* de Wieniawski. L'*andantino* particulièrement, qui est ravissant, a été détaillé et chanté d'une façon exquise. Il a été bissé, ce qui est un hommage rendu au compositeur et à son interprète.

M. Wieniawski a joué seul, avec son talent habituel, des *Variations* en *fa* mineur de Schumann, la *Sonate* op. 53, *do* majeur de Beethoven, le prélude de *Parsifal*, le *Roi des Aulnes* de Schubert-Liszt et une valse de Chopin. E. D.

— Constatons le grand succès obtenu par le premier concert organisé par la nouvelle Association artistique, en la salle de la Grande Harmonie.

La place nous fait défaut, malheureusement, pour pouvoir rendre compte en détail de ce concert. D'ailleurs, le talent de Mlle Goodson et de ses associés est trop connu, et nous avons eu nous même plusieurs fois l'occasion de le signaler, pour qu'il soit nécessaire d'insister.

Nous n'avons jamais entendu le beau *Concertstück* pour violon de M. Fr. Rasse exécuté avec autant d'art et une aussi parfaite compréhension que par M. Ten Have, merveilleusement accompagné par l'auteur.

Parfaite, l'interprétation de la deuxième *Sonate* pour violon et piano de Saint-Saëns, par Mlle Goodson et M. Ten Have, et parfaite aussi la *Sonate* en *la* pour piano et violoncelle de Grieg, jouée par Mlle Goodson et M. Loewensohn.

Des mélodies de G. Enesco, accompagnées par l'auteur, et des *Chansons à danser* de Bruneau, ont été dites finement par Mme Colonne, qui prêtait son gracieux concours à cette soirée et qui en a, naturellement, eu les honneurs. E. D.



Très vif succès, vendredi soir, pour le quatuor de MM. Franz Schörg, Daucher, Miry et Gaillard, qui se faisait entendre pour la première fois au Cercle artistique et littéraire, après avoir reçu la consécration de l'étranger. Ce jeune quatuor est tout à fait remarquable par les belles qualités d'ensemble, d'homogénéité dans la sonorité, de délicatesse et de vigueur rythmique qu'il possède ; l'applaudissement qui a accueilli son interprétation simple et délicate du *Quatuor* en *ré* de Mozart et des *Novelettes* de Glazounnw a dû lui prouver le plaisir qu'avait éprouvé le public à l'écouter.

Mais le véritable intérêt de la soirée a été la première audition d'un nouveau quatuor de M. Ernest Chausson, pour piano, violon, alto et violoncelle, pour l'exécution duquel M. Bosquet, le brillant disciple de M. A De Greef, s'était joint à MM. Schörg, Miry et Gaillard.

L'œuvre du jeune maître français a produit une très grande impression. Elle est largement conçue, d'inspiration très soutenue, de sonorité éclatante avec de charmants contrastes de passion et de recueillement rêveur. Notons particulièrement l'*adagio*, dont le thème chantant, d'une grande noblesse, s'amplifie magnifiquement à la fin, dans la sonorité pleine des quatre instruments; et une sorte d'*allegretto* (*simple et sans hâte*), dont le balancement harmonique est d'un charme délicat. Dans la dernière partie (*animé*), dont les accents passionnés et le rythme vigoureux ont de l'élan, M. Chausson

ramène très heureusement des fragments des trois mouvements antérieurs, à la manière de Beethoven dans ses dernières sonates et ses derniers quatuors.

Le public a très chaleureusement accueilli l'œuvre de M. Chausson, qui assistait à la soirée.

M. K.



Rappelons que dimanche prochain 11 décembre a lieu, le troisième concert de la Société des Concerts Ysaye, où l'on entendra pour la première fois à Bruxelles, le *Concerto* pour deux pianos de Mozart, et le premier des concertos en *ut* mineur pour deux pianos de J. S. Bach. Ces deux œuvres exquises seront exécutées par deux des plus grands virtuoses actuels du piano : M. Raoul Pugno et M. Arthur De Greef. Le concert sera dirigé par M. Eugène Ysaye.



On répète activement au Conservatoire, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, qui sera donnée au premier concert d'abonnement, le 18 décembre, sous la direction de M. Gevaert.



Princesse d'Auberge de M. Jan Blockx passera au théâtre de la Monnaie, du 15 au 20 décembre.



Sous ce titre : « Cercle artistique flamand », il vient de se fonder à Bruxelles une association d'artistes ayant pour but d'offrir au public, en des auditions mensuelles, les meilleurs échantillons de leur art national. Ce cercle a déjà organisé deux concerts à la salle Ravenstein; le premier fut consacré aux œuvres de Benoit, Waelput, Gilson, De Boeck et autres, tandis que le second nous offrit un excellent choix de *lieder* allemands, interprétés par des artistes anversois. Mlle Breughelmann a dit avec style des *lieder* de Schubert, et M. Judels s'est fait applaudir dans ceux de Schumann. Ensuite le quatuor vocal : Mlles Breughelmann et Tissen, MM. Thys et Judels, a fait entendre les *Zigeunerweisen* de Brahms. Bonne exécution du reste.

L'initiative est certes digne d'encouragement.

W.



Mme Miry-Merck donnera à la Maison d'Art, 56, avenue de la Toison d'Or, deux séances de chant. La première consacrée à la musique classique, aura lieu avec le concours de Mlle Louisa Merck, M. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Henri Merck, violoncelliste, le jeudi 15 décembre 1898, à 8 1/2 heures précises.

La seconde séance consacrée à la musique romantique et moderne sera fixée ultérieurement.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théatre-Lyrique flamand, *Fidelio* de Beethoven continue à faire recette. Les artistes, de leur côté, se sentent plus à l'aise dans leurs rôles respectifs. Ceci n'est pas étonnant : ces dames et ces messieurs ne disposant pas tous les jours de la scène, ce n'est qu'après deux ou trois représentations qu'ils arrivent à mettre tout au point. Et ainsi, il y a un réel progrès tant au point de vue du chant qu'à celui de la scène.

Citons Mme Levering, qui est très dramatique dans le rôle d'Eléonore; Mlle Kamphuizen, très accorte dans le rôle de Marzelline. M. Eyneu se dégourdit de plus en plus ; il sent que la faveur du public ne lui fait pas défaut.

MM. Judels et Arens sont très dignes dans les rôles de Don Fernando et Pizarro. M. Schmier a fait un Rocco très réaliste; geste sobre et voix bien timbrée, surtout dans les passages de force. M. De Busscher s'assouplit de jour en jour, la voix devient plus homogène et l'acteur gagne en tenue; il donne une bonne physionomie au personnage de Florestan.

On vient de nous donner *Abau Hasson*, une spirituelle petite pièce de C. M. von Weber, très vivement enlevée par la troupe du Lyrique.

Un bon point à l'orchestre, qui a de l'accent, de l'ensemble et de la conviction. Ici, pas le moindre laisser-aller, c'est jeune et généreux; toutes nos félicitations à M. Keurvels, à qui en revient tout l'honneur.

A la Zoologie, on vient d'inaugurer des soirées de musique classique. Grand succès pour MM. De Herdt, Camby, Verheyen et Vanderavoort.

A l'Harmonie, belle soirée avec le concours de MM. Thomson, Laoureux, Van Hout et Jacobs. Les nommer, c'est dire que le public leur a fait un accueil enthousiaste.

A la Cathédrale, à l'occasion de la fête du Roi, exécution du *Te Deum* de M. E. Wambach, duquel le *Matin* parle en termes très élogieux. Le 22, jour de la Sainte-Cécile, exécution de la *Messe* de Beethoven, à laquelle une foule d'amateurs ont prêté leur concours.

Dimanche, soixante-septième concert aux Populaires, programme classique.

BARCELONE. — Grâce à l'heureuse et sérieuse influence de M. Crickboom, l'ancien second violon du Quatuor Ysaye, qui est aujourd'hui à la tête de la Société philharmonique, la ville de Barcelone est en passe de devenir un centre musical remarquable. Elle ne se contente pas des éléments qu'elle possède; elle fait venir à elle les chefs d'orchestre ou les compositeurs étrangers. C'est ainsi que M. Vincent d'Indy vient de diriger quatre grands concerts, dont les trois premiers étaient, en somme, une sorte d'enseignement de l'art musical. Les interprétations qui ont été données des œuvres de Lalande, J.-S. Bach,

Haydn, Max Bruch, Lalo, Beethoven, R. Wagner, V. d'Indy, César Franck, P. de Bréville, Albeniz, Guy Ropartz, ont été réellement parfaites. Le public catalan, qui est si intéressant par ses impressions vives et sincères dans l'enthousiasme comme dans le désapprobation, a fait un accueil chaleureux à M. Vincent d'Indy. Le public nombreux du Teatro lirico a surtout apprécié les trois belles symphonies de Beethoven, les quatrième, sixième et huitième, et a redemandé la suite de *Namouna* de Lalo, qui fut donnée encore au dernier concert. Les compositions de M. Vincent d'Indy et de la jeune école française ont été très goûtées.

C'est ainsi que le mouvement artistique en Catalogne se dessine non seulement en musique, mais encore en peinture et en architecture. Il suffirait de citer les compositeurs Albeniz, Moreira, les peintres Rusinol, Cazas, Utrillo, Sert, et le littérateur Gual.

DISON. — A la Royale musicale avait lieu dimanche dernier, une exécution du très expressif oratorio *Le Pèlerinage de la Rose* de R. Schumann.

Sans doute, il convient de louer sans réserve toutes les tentatives d'art, mais il est une chose connue et proclamée à Verviers, c'est que M. Etienne Bastin n'est pas seulement un superbe directeur, mais aussi un épris de belle musique, un dilettante. D'aucuns savent aussi que la société disonaise tient à se maintenir dans les traditions.

Elle dispose d'une belle pléiade d'artistes et a à son service un orchestre très stylé. Ces éléments réunis ont procuré les plus délicieuses impressions.

Le *Pèlerinage de la Rose* brille surtout par la variété : les passages poétiques alternent avec les morceaux entraînants, les mélodies plaintives avec les chants de joie.

L'hymne mystique d'amour, l'enterrement et les deux derniers numéros de l'œuvre sont des morceaux de toute beauté.

Les interprètes se sont réellement montrés à la hauteur de la tâche. Les chœurs, très expressifs, étaient d'une homogénéité parfaite. L'orchestre a délicatement accompagné les chanteurs. C'était vraiment très bien. Aussi le succès artistique a-t-il été considérable.

DIJON. — Après plusieurs années d'attente, il a été donné enfin au public dijonnais d'entendre une œuvre de Wagner. *Lohengrin*, en effet, vient d'être représenté sur notre scène avec un incontestable succès.

Hâtons-nous de dire que cet important ouvrage a été monté avec beaucoup de soin. L'orchestre, renforcé pour la circonstance, s'est montré à la hauteur de sa tâche. On voit que le travail des répétitions a été conduit avec conscience et qu'on s'est livré à de nombreuses et sérieuses études.

L'interprétation de *Lohengrin*, sans être de premier ordre, est très satisfaisante. Nous citerons tout d'abord Mme Salambier, excellente dans le rôle d'Elsa. Cette sympathique artiste chante avec mesure, avec goût, avec sentiment, et elle communique à l'auditeur l'émotion sincère dont elle est pénétrée. Mlle Soini tire un assez bon parti du personnage d'Ortrude; peut-être pourrait-on souhaiter dans certains passages un peu moins de véhémence et, partant, un peu plus de naturel. Le rôle de Lohengrin est chanté correctement et avec un bon style par M. Murest, qui possède une jolie voix de ténor. M. Dalbressan se tire honorablement de celui de Frédéric; enfin, le roi Henri trouve en M. Mathis un interprète très convenable.

La municipalité, qui a pris pour cette saison la régie de notre scène, a l'intention d'organiser, en dehors des représentations, plusieurs grands concerts avec l'orchestre et les chœurs du théâtre, auxquels s'adjoindra la Société chorale, dirigée par M. A. Deroye. Le premier concert aura lieu le 8 décembre prochain. XX.

DRESDE. — Il est bien rare ici qu'un concert de soliste s'organise sans la coopération exclusive de l'unique agence dresdoise, représentée par M. Plötner. Aussi était-il fort original de voir le pianiste du premier concert Nicodé, M. Waldemar Lütschg, annoncer un Clavier-Abend sous les seuls auspices de son talent. Grâce au prestige du nom de M. Nicodé et à l'infatigable obligeance de la maison d'édition C. Tittmann, tout a marché à souhait. Salle bien remplie, succès complet, presse favorable. Le jeune et sérieux artiste n'a rien laissé a désirer au point de vue technique. Soit qu'il interprète Bach, Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt, ce sont toujours les mêmes traits perlés, les mêmes octaves légères, la même précision, la même clarté. Qu'il soit spécialement un « Liszt-Spieler», comme plusieurs feuilles l'ont déclaré, nous ne le trouvons pas, au contraire, car s'il a eu quelques faiblesses, c'est dans les études de Liszt. Quand les années auront apporté à ce jeune talent leur tribut d'impressions et d'expérience, il interprétera sans doute aussi bien Bach, Schumann et même Chopin.

Au deuxième concert philharmonique, on a exécuté, sous la direction de l'auteur lui-même, M. Andréas Hallén, une suite pour grand orchestre *Gustave Vasas Saga*, dédiée à la reine Carola de Saxe, une descendante des Wasa. La souveraine, qui assistait à cette audition, a félicité le compositeur. La partition de M. Hallén ne manque pas d'intérêt, le sentiment patriotique y est même parfois éloquemment exprimé, mais quelques imitations, celle du vent, par exemple, sont plutôt vulgaires.

Une soliste qui a démenti sa réputation de « Rubinstein féminin », c'est Mlle Anna Haesters, qu'on a entendue audit concert philharmonique dans le concerto de Grieg op. 16. Nous avons eu peine à reconnaître cette œuvre charmante, qualifiée par certain grand pianiste du titre de « Damen-

Concert ». Ce n'est pas la faute de l'orchestre si l'on n'a à peu près rien entendu ; les soli n'ont pas été plus distincts, et personne, sauf la claque, n'a répondu aux appels de la *Campanella* de Paganini-Liszt.

Le succès du concert a été pour Mlle Marcella Pregi, toute gracieuse, toute naturelle. Avec son excellente diction en italien et en français, elle n'a pas besoin, pour plaire, d'avoir une grande voix. Qu'importe qu'elle chante de « petites choses », comme le dit dédaigneusement un critique bourru d'une ville étrangère, si ces « petites choses » sont jolies et bien dites ? Impossible de mieux détailler l'air d'*Agrippine* de Haendel : « Ingannata una sol volta », l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, *Son troppo vezzoe* de Galuppi, l'*Heureux Vagabond* de Bruneau. C'est ce dernier morceau qui a été le plus applaudi.

Une autre parfaite diseuse, douée d'une très belle voix, a donné un concert samedi dernier au Musenhaus : Mlle Camilla Landi : nous ne pouvons que rappeler ce que nous avons écrit à son sujet le printemps dernier, après sa première audition à Dresde.

Le *Franziskus* d'Edgar Tinel vient d'être exécuté au Gewerbehaus, sous la direction du Kapellmeister M. Curt Hösel, avec un très grand succès.

Peu de monde payant au concert Risler (arrangement Ries-Plötner). Au programme : Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Weber, Liszt, puis des pièces du XVIIIe siècle. Le mécanisme de l'exécutant n'a pas suffisamment caractérisé les différents styles de tous ces compositeurs.

Vingt numéros au concert de la Ehrlichs-Musikschule, le 28, au Musenhaus. Il y avait de quoi lasser la patience peu longanime des critiques locaux. Deux artistes se sont partagé le succès de cette copieuse soirée : Mlle Mary Alberti, dont le beau contralto a charmé la très nombreuse assistance, et M. Merrick-B. Hildebrandt, le renommé violoniste. Celui-ci, accompagné par le directeur de l'institut, M. Lehmann-Osten, a ouvert la soirée par une magistrale interprétation de la *Sonate* en *fa*, op. 24, de Beethoven (1re et 4e phr.). C'est à M. Hildebrandt aussi qu'avait été confié le soin de clore ce festival de jubilé. Avec une originalité brillante et une chaleur communicative, il a détaillé le *Nocturne* en *mi* bémol, op. 9, de Chopin-Sarasate, puis il a terminé par une nerveuse exécution de *Heire Kati*, scène de la *Csarda* op. 32 de Hubay, aux applaudissements frénétiques de l'auditoire enthousiasmé.

ALTON.

GAND. — Depuis la conférence, plutôt terne au point de vue musical, que M. Aug. Dorchain nous donnait il y a une dizaine de jours, le Cercle artistique et littéraire nous devait une revanche. Il l'a prise jeudi dernier, d'une façon éclatante, grâce au concours de M. Maurice Kufferath, l'érudit directeur du *Guide Musical*. C'est devant un public extrêmement nombreux et attentif que le conférencier a parlé des « Maîtres du piano », tenant pendant une bonne heure et demie, tout le monde sous le charme de sa parole à la fois si simple et si claire, bien que le sujet prêtât à un langage plutôt abstrait.

Après une courte introduction relative à l'histoire du piano-forte, M. Kufferath s'est principalement attaché à nous dépeindre Bach, Beethoven et Chopin, nous montrant les influences morales qui ont le plus particulièrement agi sur le tempérament et la nature de chacun de ces génies, et indiquant les principaux événements qu'il est indispensable de connaître pour avoir une juste compréhension de la valeur de ces auteurs.

Ce sujet pouvait prêter à un certain pédantisme de la part d'un conférencier ordinaire ; M. Kufferath a su éviter ce défaut, un peu courant aujourd'hui, avec un art parfait, et, sans avoir l'air de découvrir quoi que ce soit, il nous a exposé une foule d'idées et d'aperçus jetant un jour plus vif sur ces trois titans de le musique. Aussi le succès remporté par le conférencier a-t-il été très réel, et l'on s'est séparé en se donnant rendez-vous à la prochaine conférence que M. Kufferath donnera sur Beethoven, le 22 décembre.

Ajoutons que le conférencier avait comme collaboratrice la toute charmante pianiste Céleste Painparé, qui a joué avec un art consommé le *Capriccio* sur le départ d'un ami et une *Fugue* pour orgue transcrite pour piano par Liszt de J. S. Bach ; la *Sonate* op. 110 de Beethoven, le *Nocturne* en *mi* bémol de Chopin et une romance sans paroles, op. 102, de Mendelssohn.

La Société des concerts d'hiver vient de lancer le programme définitif des concerts qu'elle organise dans la salle du vestibule de l'hôtel de ville. Le 22 décembre prochain, elle s'est assurée le concours du Quatuor Schörg, qui nous fera entendre deux quatuors de Beethoven, celui en *fa* mineur et l'*ut* dièze mineur ; entre ces deux œuvres, M. Maurice Kufferath donnera une conférence sur les œuvres de la troisième manière de Beethoven. Au second concert, qui aura lieu dans le courant de janvier prochain, le Quatuor Schörg exécutera le *Quatuor* en *si* mineur de Ad. Samuel, le regretté directeur de notre Conservatoire royal, et le *Quatuor* en *ré* majeur de C. Franck. Quelques *lieder* choisis parmi les compositions de Waelput, Heckers, Lekeu, etc., compléteront cette séance d'œuvres nationales. Enfin, après Pâques, nous aurons une audition du magnifique oratorio de Noël de J.-S. Bach, pour soli, chœur et grand orchestre.

Le 8 décembre aura lieu la première séance de musique de chambre au Cercle artistique. Au programme : le troisième quintette à cordes de Mozart, le deuxième quintette avec piano de Grädener et le quintette avec piano de Klughardt. Le 17, la section vocale donnera sa première audition également ; nous y entendrons entre autres du Rameau, du Massenet, du Mathieu, etc.

Voilà, certes, des programmes qui nous réservent d'agréables soirées.

MARCUS.

GENÈVE. — Le deuxième concert d'abonnement, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, a été très brillant. Le programme se composait de : *Symphonie n° 3*, en *fa*, de Brahms ; *Concerto* pour piano et orchestre, de Grieg ; *Faschingschwank*, pour piano. de Schumann ; extraits du ballet de *Platée* (1749), de Rameau ; *Prélude et Fugue* en *fa* mineur, de J.-S. Bach ; *Pièce* en *la* majeur de Scarlatti ; *Rapsodie hongroise* n° 11, de Liszt (piano) ; *Carnaval*, ouverture de Dvorak.

Le mardi 22 novembre, dans la salle de l'Athénée, M. et Mme David Roget ont donné une heure de musique avec le programme suivant : *Sonate* en *la* majeur (piano et violon) de César Frank ; *Sonate* en *la* majeur (ibid.) de J.-S. Bach ; *Sonate* (ibid.) de Ed. Grieg.

Une autre séance de sonates, donnée dans la salle du Conservatoire par Mme Amélie Bulliat, professeur au Conservatoire, avec le concours de M. Pahnke, violoniste, et de M. Fricker, pianiste, a été fort goûtée. Deux sonates pour piano et violon, la première de Beethoven, la seconde de Schumann, ont été exécutées d'une façon charmante ; Mme Bulliat a brillé dans l'interprétation de la *Sonate* pour piano seul de Scarlatti. Quant à la *Fantaisie* et la *Sonate* en *ut* mineur de Mozart, arrangées pour deux pianos par Grieg, malgré l'exécution impeccable de Mme Bulliat et de son partenaire M. Fricker, j'avoue en toute humilité que cet arrangement ne m'a plu que médiocrement. Le génie de Mozart n'a besoin d'aucune surcharge harmonique, si intéressante soit-elle, et il s'accommode mal avec le style de Grieg. M'est avis que cette *Fantaisie* célèbre et la *Sonate* si passionnée produisent bien plus d'effet telles que Mozart les a écrites. Dans ces deux œuvres, Mozart fait pressentir Beethoven.

Le jeudi 24 novembre, dans la salle du Conservatoire, M. Brunet, professeur de déclamation, et M. Willy Rehberg, pianiste, ont interprété le poème de Tennyson *Enoch Arden*, traduction en vers français par Lucien de la Rive, musique de Richard Strauss, ainsi que *Léonore*, ballade fantastique de Bürger, traduction en vers équimétriques et équirythmiques par Ed. Pesch, musique de Franz Liszt. Grand succès, bien mérité, pour nos deux habiles et excellents professeurs.

La première de *Sapho*, donnée sur la scène de notre théâtre le vendredi 25 novembre, a été splendide. En ce qui me concerne personnellement, aucune œuvre de Massenet ne m'a autant empoigné et ému que cette nouvelle partition.

Je ne suis pas loin de croire que *Sapho* est la meilleure production du maître français. L'œuvre est montée avec goût et soins. Mlle Demours a été admirable, c'est l'avis général, auquel je souscrits avec empressement ; elle a chanté et joué le rôle de Sapho avec une verve et une passion remarquables. Les autres rôles étaient aussi à la hauteur de leur tâche : Mlle Verlet (Irène) ; Mme d'Agenville (Divonne) ; MM. Garoute (Jean Gaussin) ; Huguet (Caoudal) ; Yroult (Césaire) ; Villaret (La Borderie) ; Vache (le patron). L'orchestre, conduit d'une main ferme par M. Bergalonne, a été absolument irréprochable et a donné de l'œuvre une interprétation étincelante. Massenet assistait à la représentation, dans la loge du conseil administratif, et il a été l'objet, après chaque acte, d'ovations sans fin. Le public, enthousiasmé, criait : « Vive Massenet ! » A la fin du dernier acte, il est descendu dans l'orchestre donner l'accolade à M. Bergalonne et féliciter les artistes, puis, comme les acclamations redoublaient d'intensité, le maître a dû paraître encore une fois sur la scène entouré de ses interprètes.

H. KLING.

LA HAYE. — Le premier concert de la société Diligentia a eu lieu mercredi dernier avec le concours du célèbre baryton Scheidemantel, de Dresde, et d'une pianiste inconnue jusqu'ici, Mme Langenhahn Hirzel, de Montreux, comme solistes. Chose sans précédent dans les annales des concerts de Diligentia à La Haye, c'est l'admirable orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, dirigé cette année par Mengelberg, l'émule de Hans Richter, Nikisch et *tutti quanti*, qui a eu les honneurs de ce concert, reléguant les solistes au second plan. Il nous a donné une exécution idéale de la *symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, de l'ouverture du *Tannhäuser* (dont on abuse un peu) et d'une ravissante *Rapsodie norvégienne* de Svendsen. Après la symphonie, enthousiasme indescriptible du public et trois rappels pour M. Mengelberg. Mme Langenhahn, sans être ni une Sophie Menter, ni une Teresa Carreno, est une pianiste de grand talent, qui a joué un fort beau *Concerto* de Tchaïkowsky et la *Polonaise* de Weber-Liszt d'une manière fort distinguée, aussi a-t-elle été chaudement acclamée et rappelée. Quant à M. Scheidemantel, que l'on se faisait fête de revoir après de longues années il nous a préparé une forte déception. Tout d'abord, « du temps l'irréparable outrage » se fait grandement sentir ; ensuite, la justesse a laissé beaucoup à désirer, et il a chanté les *Lieder* d'une manière beaucoup trop théâtrale. Sa réapparition en Hollande n'a provoqué, à La Haye, qu'un succès d'estime, et combien l'on a été heureux de réentendre le lendemain le baryton Lunardi, de l'Opéra italien, avec sa voix superbe, malgré ses nombreux défauts !

Au prochain concert de Diligentia, se feront entendre une jeune violoniste, Sophie Jaffa, dont on dit le plus grand bien, et Mme Roger-Miclos, la charmante pianiste française. Puis l'on nous promet comme chanteuses Mlles Jeanne Raunay et Wittich, comme pianistes MM. Busoni et Mengelberg, le violoniste Willy Hess, de Cologne, notre éminent chanteur Arnold Spuil, le professeur de chant de l'Ecole royale de musique et plusieurs autres.

Nous avons eu en une seule semaine, à La Haye, deux séances de musique de chambre, la

première donnée par notre excellente Société de Quatuors, de La Haye, qui nous a intéressé surtout par une fort bonne exécution d'un quatuor de Tschaïkowsky et dans lequel votre compatriote Laurent Angenot, le premier violon, s'est vraiment distingué. La seconde séance a été donnée par un quatuor d'Amsterdam, MM. Cramer, Spoor, Hofmeester et Massel, et là l'ensemble du quatuor m'a paru supérieur à celui de nos concitoyens ; mais je préfère de beaucoup le son et le style jeune et fiévreux de M. Angenot à celui de M. Cramer, qui, en revanche, a l'expérience d'un homme d'âge mûr.

Le projet, encore bien éloigné, de fonder à La Haye un orchestre communal, sous la direction de M. Henri Viotta, provoque une polémique fort amusante entre deux dilettanti appartenant à l'aristocratie néerlandaise : Jonkheer de Casembroot, correspondant parisien de la revue musicale *Cecilia*, un chaud partisan d'un orchestre spécial à La Haye, et le baron van Zuylen van Nyevelt, un chef d'orchestre amateur, qui, en été, se paye la fantaisie de diriger quelquefois l'Orchestre philharmonique à Scheveningue, et qui fait de l'opposition dans le *Weekblad voor muziek*. En attendant, M. Henri Viotta vient de fonder à La Haye une succursale du Wagner-Verein d'Amsterdam, qui rencontre beaucoup de sympathie dans la résidence royale.

Le directeur de l'Opéra Italien, M. de Hondt, fait de nombreuses promesses d'avenir, et s'il tient seulement la moitié de ce qu'il promet, le public hollandais peut déjà se réjouir grandement. Il nous promet une exécution de l'oratorio la *Résurrection de Lazare*, de l'abbé Perosi, sous la direction de l'auteur; le nouvel ouvrage de Mascagni, *Iris*, également dirigé par l'auteur, l'*Otello* de Verdi, avec le ténor Tamagno, et *André Chénier* de Giordano. Qui vivra verra, et en attendant il faut se contenter de *Cavalleria*, des *Pagliacci*, et de l'ancien répertoire suranné.

M. Mengelberg a fait jouer à Amsterdam *Istar*, le poème symphonique de Vincent d'Indy, qui a été accueilli avec une froideur glaciale ; le public y a encore bien moins compris qu'à *Zarathustra*, de Richard Strauss. Mon voisin, un Allemand, qui pendant l'exécution m'avait déjà énervé par ses nombreux bâillements, s'écria en se levant : *Nùn, da hort doch die Musik aùf!!* (1). ED. DE H.

LIÉGE. — Mû par une sympathie instinctive résultant d'une affinité de race bien authentique, entraîné aussi par le magique archet du grand artiste, le public liégeois a salué avec un débordant enthousiasme la venue d'Eugène Ysaye aux Nouveaux-Concerts. La prédilection marquée dont il jouit parmi nous vient, en effet, de ce que, plus que tout autre des violonistes sortis de notre école, il a conservé l'empreinte indélébile due à l'occulte influence du sol natal.

Eugène Ysaye, en infusant aux œuvres qu'il interprète toute l'ardeur de son tempérament passionné, accomplit des miracles de séduction. Il impose sa compréhension d'une œuvre à ceux même qui la voudraient discuter. Alors que telles œuvres antérieurement exécutées par lui semblaient l'avoir voué au romantisme, le voici, élargissant toujours le domaine de son art, puisant aux sources du classicisme le plus pur, interprète de Mozart et de Bach, donnant de l'un et de l'autre une version plus moderne que conforme aux grandes traditions, mais irrésistiblement captivante.

Il enlève à Bach un peu de son austérité pour y ajouter plus d'émotion, à Mozart un peu de sa simplicité pour l'orner d'une grâce plus voluptueuse. Mais, sous cette altération du style transparaît un si loyal accent de sincérité, un si noble désir de faire vibrer toute musique d'une vie plus intense, plus communicative, qu'il faut se soumettre et admirer en Eugène Ysaye une individualité capable d'imposer sa manière à lui de pénétrer une œuvre. Au rare et réconfortant phénomène qu'est le triomphe d'une personnalité, il n'est point de trop enthousiaste accueil, et Eugène Ysaye aura certes éprouvé quelque joie à s'entendre tant acclamer après son interprétation du *Concerto* en *mi* bémol de Mozart, du *Concerto* en *mi* majeur de Bach — dont l'*adagio* propagea une grande émotion — et des autres œuvres dont il augmenta complaisamment le programme. A côté de lui, son frère, Théo Ysaye, dont le sérieux et solide talent de pianiste a déjà été applaudi chez nous, s'est révélé comme compositeur dans sa *Fantaisie populaire* pour piano et orchestre. Cette œuvre, qui évoque le souvenir de la *Symphonie sur des airs cévenois* de Vincent d'Indy, dénote, en même temps qu'un symphoniste savant, un poète.

Peut-être, en ses cinq mouvements qui s'enchaînent sans interruption suivant un plan rigoureusement logique, apparaît-elle un peu longue et parfois monotone. Mais elle abonde en détails exquis, en aperçus originaux, exempte de toute banalité, toujours rehaussée d'une orchestration riche et colorée, féconde en subtiles bouffées mélodiques. L'œuvre est d'un artiste qui, aux succès faciles, a préféré la joie plus intime et plus fière de sa propre estime. Il a conquis par là même celle des vrais musiciens.

Sous la conduite vigoureuse de M. Sylvain Dupuis, l'orchestre des Nouveaux-Concerts a donné une interprétation très châtiée de la *Symphonie* en *ut* majeur de Beethoven. On a entendu aussi le poétique *Prélude* du premier acte de *Fervaal* et la verveuse *Bourrée fantasque* de Chabrier, si bien appropriée à l'orchestre par Mottl.

---

(1) On pourrait rappeler à cet auditeur peu compréhensif, la réponse du Gluckiste au Picciniste, qui prétendait que la musique de Gluck lui arrachait les oreilles!

— Ah! Monsieur, quelle fortune, si c'est pour vous en donner de nouvelles!

Le soir, cordiale réception chez M. Sylvain Dupuis, où furent applaudies deux œuvres remarquables de M. Rasse : une *Sonate* pour piano et le *Concertstück* pour violon, magistralement interprétés par l'auteur et l'excellent violoniste ten Have.

E. S.

— Reprise très soignée, dimanche dernier, d'*Hérodiade*, où le ténor Duffaut et la falcon Mlle Terry terminaient leurs débuts et recueillaient l'unanimité des suffrages.

A côté de ses deux artistes d'avenir, le baryton Grimaud affirmait, comme dans *Hamlet*, ses sérieuses qualités de comédien et de chanteur. Une rectification dans le ballottage lui assure, à la satisfaction générale, les deux tiers des voix, et M. Grimaud reste acquis à notre troupe. Assez contesté, M. Zéry, basse chantante, est aussi favorisé par le scrutin, le rôle de Bazile, du *Barbier*, l'ayant mieux servi.

Dans le *Barbier*, le baryton Montési a joué Figaro de façon accorte ; il sait manier une jolie voix et méritait l'épreuve d'un quatrième début, réclamée, du reste, par bon nombre.

Une excellente troupe de passage, avec Paul Mounet en tête, a donné, vendredi dernier, l'*Arlésienne*. Orchestre parfait dans les charmants morceaux expressifs dont Bizet a encadré le texte du drame de Daudet.

L'*Africaine*, *Hamlet*, *Carmen*, continuent à faire recette. Dimanche, *Roméo et Juliette*, avec M. Duffaut et Mlle Reid, et, prochainement, l'inévitable *Cavalleria rusticana*.

A. B. O.

LONDRES. — Le Country Council vient de remettre en vigueur la loi interdisant les concerts et autres entreprises payantes le dimanche.

Londres qui, du lundi au samedi, est peut-être la cité la plus animée de l'univers, va devenir, si les autorités anglaises continuent à faire un usage aussi abusif de leur pouvoir, une sorte de Fouilly-les-Oies le jour du Seigneur.

Gardez-vous bien, après une semaine de travail, de vous réjouir de voir arriver le dimanche pour visiter les musées ou entendre un peu de bonne musique : partout, vous trouverez portes closes, et ce jour-là, trois sens sur cinq suffiront à vos besoins.

Deux fois, à huit jours d'intervalle, M. Wood nous a fait entendre la *Neuvième symphonie*. La seconde exécution était de beaucoup la meilleure.

Il reste cependant de légères critiques à formuler : les bois manquent parfois de précision dans leurs entrées simultanées, et l'intervention trop brutale des timbales dans le *scherzo* a failli gâter une exécution parfaite au point de vue rythmique.

Dans le finale, d'une réalisation si difficile, le récitatif des basses, trop précipité, n'avait plus de signification ; le quatuor solo, mal équilibré, les trombones s'époumonnaient, comme s'ils voulaient prendre une revanche de leur inaction dans les parties précédentes ; les chœurs très bien stylés.

En somme, exécution beaucoup au-dessus de la moyenne.

A Crystal Palace, la série des virtuoses continue.

Rosenthal y a paru dans un peu intéressant *Concerto* de Schawenka et dans la fantaisie sur *Don Juan* de Liszt, son cheval de bataille.

Après lui, au lieu de Thomson, dont la venue était fort souhaitée, Emile Sauret a joué le *Concerto en sol* mineur de Bruch et le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, deux œuvres qu'il a promenées un peu partout et dont le succès n'est pas près de finir.

Vladimir de Pachmann, très maniéré dans le *Concertstück* de Weber a trouvé le meilleur de son succès dans Chopin qu'il interprète, il est vrai, d'une manière originale.

De Massenet, Hollman nous a joué une fantaisie qui lui est dédiée, mais qui n'ajoutera rien à la réputation de l'auteur et de l'interprète.

Le succès le plus sensationnel a été pour Gérardy, dans le joli *Concerto* de Saint-Saëns et les *Variations symphoniques* de Léon Boëlmann, une œuvre essentiellement française, très bien venue, et dont certains épisodes sont d'une sonorité très captivante.

Quel surprenant artiste ! Musicien accompli et virtuose incomparable à l'âge où tant d'autres en sont encore à s'essayer.

Les deux concerts de M. Lamoureux sont remis à une date indéterminée ; espérons que son indisposition ne durera pas.

A. T.

MADRID. — Première représentation de *Maria del Carmen*, opéra de M. Enrique Granados. — Le jeune compositeur, qui vient de nous donner son premier opéra, a eu déjà des succès qui comptent. M. Granados est un coloriste en musique ; c'est un écrivain très sûr de sa forme, un poète inspiré. M. Massenet a dit de lui qu'il était une sorte de Grieg méridional. Ses *Danses espagnoles* pour piano sont dans ce sens tout à fait intéressantes.

Une pénétrante intuition du caractéristique est la qualité la plus éminente de M. Granados, et elle lui a permis de nous donner des œuvres où le sentiment de la race se fond très délicatement dans les procédés modernes de la composition. Ses quatuors, ses compositions pour le piano et divers instruments sont extrêmement captivants sous ce rapport ; dernièrement encore, dans les intermèdes qu'il a écrits pour *Miel de la Alcarria*, comédie de M. Felin y Codina, on retrouve ce même talent très fin. Il lui restait à faire un pas en avant pour prendre rang au théâtre, et ce pas, il l'a accompli avec son opéra *Maria del Carmen*.

Le sujet de cette œuvre était bien fait pour tenter la riche imagination du jeune maître. C'est un tableau vivant des mœurs et de la vie populaire

dans la région de Murcie. Le sujet, ce sont les amours entre deux jeunes gens du pays, et le dévouement d'un autre jeune homme, le paysan Pencho, qui se sacrifie et renonce pour faire la félicité des autres. Cette idée est développée dans le poème selon la manière toute spéciale de sentir les passions des gens du Midi, chez qui la race mauresque a laissé son empreinte.

La partition de M. Granados comprend une suite de scènes pleines de couleur et de vie, qui en font une œuvre tout à fait caractéristique et absolument remarquable. Tout ce que chantent les personnages est d'une inspiration originale et savoureuse, où respire l'esprit du terroir. Les caractères sont étudiés et traduits musicalement avec une rare profondeur et logiquement développés. Le travail harmonique et la trame orchestrale prennent leur vie à l'action même et l'unité de l'ensemble est admirable. Toute l'intimité de la vie y est rendue avec le charme le plus coquet.

Le type de la protagoniste, âme rêveuse et fière, ses accents de sincérité et d'ardente passion sont rendus par le maître avec une rare justesse d'expression. Ses thèmes sont à la fois plein de charme et de chaleur; ils ont le parfum de la fleur des bois, âpre et pénétrante.

Le rôle de Pencho (baryton) est aussi dessiné de main de maître, avec ses retours de tendresse et d'énergie. C'est une vraie exécution où s'incarne non sans grandeur l'idée du renoncement. Peut-être trop préoccupé de couleur locale, l'auteur du poème n'a-t-il pas su rester toujours clair, et de là quelques pages qui sont rendues musicalement avec moins de bonheur. Mais encore, ce n'est là qu'un défaut de détail, car l'ensemble de l'œuvre de M. Granados est tout à fait bien, et l'intérêt dramatique ne languit pas. Les scènes principales sont toutes réussies; celle de la procession qui clôt le premier acte, la scène du bal populaire au second acte, la scène de la *copla* de Pencho et les chants divers qui rappellent les chants populaires, sont d'un art accompli. M. Granados a respecté le texte en prose de l'auteur du livre d'où le drame est tiré, feu M. Felin y Codina, ce littérateur qui a su refléter la vie régionale.

Quant à la facture de l'œuvre, elle est toute moderne. M. Granados est certainement le plus doué de nos jeunes compositeurs. C'est un disciple du maëstro Pedrell, et tous les procédés de la technique moderne, il les possède à fond. Aussi son œuvre est-elle d'une grande richesse d'instrumentation. La facture est irréprochable, et l'inspiration s'y maintient toujours dans les plus hautes régions.

Néanmoins, l'œuvre a été très discutée, ce qui atteste sa valeur, car l'élément *mironeiste* ne manque pas ici, et en fait d'art, il est des plus intransigeants. Quoi qu'il en soit, retenez bien le nom de ce jeune artiste. C'est quelqu'un. Louons M. Chapi d'avoir fait passer ce nouvel ouvrage sur son théâtre.

Serait-ce le signal d'une renaissance du Théâtre lyrique espagnol? Ed. L. Chavarri.

MONTE-CARLO. — Les concerts classiques ont repris depuis le 24 novembre jusqu'à fin avril. Comme les années précédentes, c'est M. Léon Jehin qui les dirige.

Au programme de saison, nous relevons le fonds classique des symphonies de Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Weber, Schumann; les fragments de Wagner, et, comme nouveautés, des œuvres qui n'ont jamais été jouées à Monte-Carlo et qu'on ne joue presque jamais en France : les quatre *Symphonies* de J. Brahms; le *Faust*, poème en forme de symphonie avec soli et chœur, de Liszt; les *Ouvertures* et les *Rapsodies slaves* de Dvorak; les *Tableaux symphoniques* de Richard Strauss, etc.

Puis le répertoire moderne de Berlioz, Lalo, Chabrier, Saint-Saëns, Massenet, Charpentier, Vincent d'Indy, etc.; les œuvres symphoniques d'Isidore de Lara.

M. Léon Jehin fera également entendre des œuvres inédites de jeunes compositeurs, et particulièrement de MM. Henri Busser, Georges de Seynes, Georges Sporck, etc.

M. Silvio Lazzari viendra diriger un concert spécialement réservé à ses œuvres. Et M. Camille Erlanger dirigera l'exécution de sa symphonie avec chœurs *Saint Julien l'Hospitalier*.

Enfin, à tous les concerts classiques, les chœurs exécuteront des *motets* de Luis de Vittoria, Roland de Lassus, Palestrina, Schütz, etc., et des fragments de Grétry, Dalayrac, etc. La *Neuvième Symphonie* de Beethoven sera exécutée au cours de la saison.

REIMS. — La deuxième séance de la Nouvelle Société de musique de chambre nous a fourni l'occasion d'entendre le *Trio* de notre compatriote Henri Dallier, œuvre qui a valu à son auteur le prix Chartier, décerné par l'Académie des Beaux-Arts. Cette œuvre, très intéressante, remarquablement charpentée et d'une inspiration bien soutenue, justifie complètement la haute distinction dont elle a été l'objet.

Au même programme, le *Trio* op. 101 de Brahms, qui, à vrai dire, ne nous paraît pas être une des meilleures œuvres du maître, ce qui ne signifie pas qu'elle soit sans valeur. Il y a même un troisième morceau absolument charmant. Mais l'ensemble de l'œuvre n'a pas cette belle envolée qu'on rencontre dans la plupart des compositions de Brahms.

Pour terminer la séance, le *Trio à panache* (op. 52, en *si* bémol) de Rubinstein.

Très belle interprétation de ces trois trios par MM. Rémy, Loeb et Dallier.

Entre temps, l'éminent professeur du Conservatoire M. Guillaume Rémy a joué, dans un style d'une irréprochable pureté, le *prélude* et la *gavotte* de la sixième *Sonate* pour violon seul de Bach et la *Romance* en *sol* de Beethoven, ce parfait modèle de la romance de forme classique.

ROME. — La première d'*Iris*, de M. Mascagni.

Le poème est l'œuvre de M. Illica. La scène est au Japon.

Iris est une jeune fille d'une simplicité qui touche à l'inconscience. Son vieux père est aveugle. Osaka, riche et jeune libertin, la poursuit de ses assiduités. Il s'adresse à Kyoto, qui a la spécialité de se rendre utile en pareilles circonstances. Tous deux, ils montent un spectacle de marionnettes devant l'habitation d'Iris, et, quand le public aura envahi la petite place et sera tout entier aux péripéties du spectacle, Iris sera enlevée.

Le coup réussit à merveille, et le vieux père aveugle ne s'aperçoit de son malheur que lorsque tout est fini et que ses appels restent sans réponse.

Nous retrouvons ensuite Iris au Koshiwara. C'est le nom particulier de certains quartiers au Japon... Osaka se donne grand mal pour allumer chez la belle les sentiments qu'il éprouve lui-même. Mais Iris ne comprend pas; si bien qu'Osaka, ennuyé de la stupidité de l'enfant, déclare à Kyoto qu'il ne veut plus d'elle. Kyoto alors, sans perdre courage, fait ouvrir les stores verts de la maison, et offre Iris à la vue du public. Les amateurs se précipitent, brûlants de désir... Osaka est dans la foule. Gagné par une espèce de jalousie farouche, il franchit le balcon (qui est au rez-de-chaussée) et prétend qu'Iris ne soit qu'à lui. Kyoto est devenu très exigeant. Mais, pendant que les deux hommes traitent l'affaire, le père d'Iris, attiré par le nom qu'il entend prononcer, se fait guider vers sa fille et lui jette de la boue au visage. La malheureuse Iris ne peut supporter la malédiction de son père et se jette par la fenêtre dans l'abîme.

Deux actes se sont ainsi écoulés. Le troisième se passe au fond de l'abîme. Iris, à l'agonie, entend en rêve la voix de trois égoïsmes : c'est son père, Osaka et Kyoto. La mort vient mettre un terme à ces songes symboliques (??) et son âme vole au ciel, tandis que son corps se couvre de toutes sortes de fleurs qui poussent de la terre. L'abîme disparaît et le grand soleil illumine cette dernière scène.

Voilà le sujet. Peut-on imaginer rien de plus niais? Où est le drame? Où est l'opéra? Qui peut se sentir touché par l'amour matériel d'un libertin, par l'imbécillité d'une malheureuse jeune fille? Quel intérêt peut éveiller ce pauvre aveugle que nous connaissons à peine? Du reste, ne nous a-t-on pas dit que les pères eux-mêmes amènent parfois leurs filles au Koshiwara, sans que cela empêche les Japonaises de trouver ensuite un mari très honorable? Et que signifie le symbolisme de la dernière scène? Il est faux, comme est faux et conventionnel le milieu japonais où se passe l'action.

Il faut regretter vivement que M. Mascagni se laisse attirer dans de semblables pièges littéraires, car la lutte qu'il a dû livrer contre les difficultés évidentes d'un conte peu musical et la manière dont sa réputation en est sortie, prouvent, une fois de plus, son grand talent et ce que l'art italien est en droit d'attendre de lui.

Les meilleures pages de sa partition sont des pages symphoniques.

Dans la première partie, c'est la description de l'aube (aux procédés wagnériens) qui commence par les sombres accords de la nuit, pour finir graduellement à l'explosion d'un hymne étincelant que chante le chœur personnifiant le Soleil.

Au deuxième acte, autre page symphonique d'une puissance irrésistible : c'est le final, quand Osaka réclame Iris avec une passion ardente qui serait mieux employée pour un amour plus sincère. Le public, entraîné, s'est livré, en masse, à des ovations sans fin.

Les ténèbres du troisième acte, qui contiennent cependant des épisodes intéressants comme couleur, ont quelque peu refroidi l'assistance. Heureusement, le retour du Soleil et du chœur, les fleurs qui viennent porter le sourire de la nature à la glorification d'Iris, ont ranimé les esprits, et l'opéra s'est terminé au milieu des applaudissements de toute la salle. Quant à la partie vocale de la partition, il faut signaler une sérénade au premier acte, bien mascagnienne, dont on ne saurait approuver toutes les successions harmoniques, mais dont il faut louer la ligne mélodique.

Les danses, qui rappellent parfois le faire de Massenet, sont également charmantes.

Au second acte, l'orchestre est plein de détails agréables dans le dialogue entre Osaka et Kyoto.

Le duo, dit improprement d'amour, entre Osaka et Iris renferme des passages très remarquables; je citerai le morceau du premier, où il dit s'appeler « le plaisir » et la réponse de l'autre qui s'effraye à ce nom, car elle sait que le plaisir c'est la mort. Cela est très original, très réussi.

L'exécution a été superbe. M. De Lucia (Osaka) est un ténor de premier ordre, on le sait, un musicien véritable, à la voix d'argent; il est Napolitain, et cela suffit pour répondre de la grâce de son chant. L'illustre ténor De Reszké, qui assistait à la représentation, est allé le complimenter. Mme Darclée a sauvé par sa grande habileté de chanteuse le personnage si insignifiant d'Iris. Les autres interprètes se sont distingués aussi. Mais ce qui a été merveilleux, c'est l'orchestre; il est certainement un des meilleurs que l'on puisse entendre. Mascagni a été de son côté un chef d'orchestre incomparable.

La salle du théâtre Costanzi était magnifique. Toute la critique italienne était représentée, ainsi que la presse européenne par ses correspondants ordinaires. On a noté, parmi les étrangers venus expressément, M. Siegfried Wagner, etc.

La question que chacun se pose est naturellement de savoir si *Iris* aura la fortune de *Cavalleria rusticana*. Je ne crains pas de répondre par la négative.

Iris marque un progrès très prononcé. Les pages symphoniques de la partition méritent de ne

pas passer à l'oubli. Seulement, je crois qu'elles trouveront plus de chances de succès durable à l'étranger qu'en Italie.

Les ovations faites à M. Mascagni à Rome ne sont rien moins, selon moi, qu'une approbation sans réserve de l'œuvre nouvelle; il faut y voir une expression de la foi que les Italiens persistent à avoir dans le talent de M. Mascagni. L'avenir nous montrera si cette confiance illimitée, qui ressemble à un pressentiment, est bien placée. Certes, il est à souhaiter que cela soit, pour l'amour de l'art que nous adorons.

En attendant, Milan va être appelée sous peu à se prononcer à son tour sur l'œuvre.

T. Montefiore.

VERVIERS. — Concert du Cercle musical d'amateurs.

Pour la reprise de ses soirées d'hiver, le Cercle musical d'amateurs nous conviait vendredi dernier à un magnifique concert dont le programme était supérieurement formé. La Phalange Instrumentale (quatuor composé de sept premiers violons, de huit seconds, de 6 violoncelles, de cinq altos et d'une contrebasse), que dirige avec tant de talent et de dévouement M. Alfred Massau, le savant professeur de notre école de musique, et dont les éléments constitutifs sont en majeure partie des jeunes gens de quinze à seize ans, appartenant aux cours inférieurs et moyens de cet établissement, a exécuté avec cohésion, délicatesse et un ensemble parfait une œuvre charmante de Hugo Reinhold : op. 10, *Prélude*, *Menuet* et *Fugue*, deux mélodies op. 53 de Grieg et deux œuvres inédites : *Pensées intimes*, dues à la plume de M. H. Maréchal, un compositeur français de grande réputation, dont on donnera le 21 décembre prochain, à Amiens, un oratorio avec 500 exécutants. Les pages écrites par M. Maréchal sont très originales, sans aucune prétention, et cependant pleines de distinction et de finesse. Elles sont d'une difficulté transcendante et leur excellente interprétation fait le plus grand honneur à M. Massau et à sa jeune pléiade instrumentale, ainsi qu'à Mme Massau, qui s'était chargée de la partie de piano, d'une importance capitale dans chacun des deux morceaux.

Comme solistes : Mlle Dehlia Sohelet, de Huy, élève de M. Duysburgh, de Bruxelles, le renommé directeur de sociétés chorales, et Mlle Goffoël, de Liége, une charmante petite personne toute jeune, une débutante presque, voix superbe, absolument juste, d'une grande pureté, diction excellente, vocalises faciles et merveilleuses. Beaucoup de succès dans l'air de *Suzanne* de Paladilhe, les variations de Proch et l'air de l'Abeille de la *Reine Topaze*.

Mlle Caroline Hurlet, pianiste, est née à Pepinster, en 1878; ancienne lauréate de la classe de Mme Massau, elle est actuellement au Conservatoire de Cologne, où elle achève ses études musicales. Beaucoup de sentiment, une grande souplesse, un doigté étonnant et une technique impeccable. Exécution remarquable de la *Polonaise* en *do* dièse majeur de Chopin et de la partie de piano dans la *Sonate* en *fa*, op. 8, de Grieg, dont la partie de violon était tenue par M. Tilman Sträter, un virtuose âgé de 18 1/2 ans, né à Crefeld, où il a fait ses premières années, et actuellement aussi à Cologne, où il est attaché au Conservatoire. Merveilleux tempérament d'artiste, un peu froid peut-être — résultat de son éducation, — mais ne recourant à aucun artifice ou escamotage, excellent dans les harmoniques et les nuances, dont il obtient des effets surprenants. Applaudissements enthousiastes après une exécution supérieure du *Nocturne* en *mi* bémol majeur de Chopin-Sarasate, de la *Mazurka* de Wieniawski et, en *bis*, d'une berceuse inédite de sa composition, un réel petit bijou !

Jean Fonsny.

NOUVELLES DIVERSES

La date de l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra-Comique est définitivement fixée au 7 décembre. Des invitations pour cette soirée seront adressées par le directeur de l'Opéra-Comique aux notabilités du monde officiel, du monde artistique, aux directeurs de journaux et aux critiques.

Les spectacles des jours suivants ont été ainsi arrêtés :

Jeudi 8, *Carmen* (reprise); vendredi 9, *Lakmé;* samedi 10, *Carmen;* dimanche 11, la *Dame blanche* et les *Noces de Jeannette*; lundi 12, mercredi 14, vendredi 16, *Lakmé*; mardi 13, jeudi 15, samedi 17, *Carmen*.

— Sous ce titre : *Il y a vingt-six ans*, notre confrère et ami M. Adolphe Jullien évoque dans la *Revue internationale de musique*, les impressions et souvenirs d'un jeune critique en 1872 (c'est l'année où il fut chargé de rédiger le feuilleton musical qu'il tient encore aujourd'hui) et rappelle, chemin faisant, un épisode bien oublié de ce temps de luttes acharnées pour ou contre Richard Wagner :

« Mais n'arriva-t-il pas, cette année-là même, à Pasdeloup une bizarre aventure? Comme il avait juré ses grands dieux, pendant le siège de Paris, que jamais, au grand jamais il ne jouerait plus une seule note de Wagner, ne se heurta-t-il pas, quand il en voulut rejouer, au refus formel de ses musiciens qui le contraignirent séance tenante à changer son programme du 27 octobre et à remplacer l'ouverture de *Rienzi* par celle d'*Obéron?* Alors, Pasdeloup, qui ne voulait pas laisser croire qu'on pût lui forcer la main, prononça au début du concert une petite allocution pour expliquer que cette modification tardive faite au programme émanait de sa propre volonté : pure satisfaction

d'amour-propre qu'il se donnait à lui-même, car il dut attendre à la saison suivante pour renouveler la tentative, qui réussit cette fois avec l'ouverture de *Tannhœuser*. Ah! vraiment, il avait voulu, lui aussi, goûter le plaisir de faire une phrase et de se faire applaudir pour son chaud patriotisme; eh bien! il n'était pas mauvais qu'il apprît à ses dépens qu'il ne faut jamais s'engager à l'aventure et réfléchir avant de parler. »

— Tous les ans, depuis un certain temps, la Société impériale de géographie de Russie expédie à l'intérieur du pays des savants chargés spécialement de recueilltr les chants populaires de la région qu'ils explorent. La « récolte » qu'a rapportée la dernière expédition de ce genre paraît être particulièrement riche. Le compositeur bien connu Nekrassow et le conseiller d'Etat Istomin ont parcouru le gouvernement de Perm, tandis qu'une autre partie de l'expédition visitait les régions d'Ekaterinbourg, de Kamyschlow, de Solikamsk. Ces deux expéditions ont recueilli de la bouche des paysans des deux sexes cinquante-deux chansons différentes : chansons d'église, de mariage, de funérailles, d'amour, refrains bachiques, etc. La même mélodie apparaît plusieurs fois avec des textes variés. C'est surtout dans le gouvernement de Perm que la récolte a été abondante. Les paysans de cette région, où les prairies sont nombreuses, sont quelquefois pendant de longues semaines éloignés de leurs foyers pour la coupe des foins, et à cette occasion, ils se réunissent par groupes et chantent. Chose curieuse, les explorateurs ont rencontré, surtout parmi les femmes plusieurs rapsodes qui improvisent des chants et transforment avec une grande habileté n'importe quel thème qu'on leur propose.

Tous les folkloristes liront avec intérêt ces détails sommaires, qui nous promettent un rapport intéressant à la Société de géographie.

— De Saint-Pétersbourg :

« Succès immense pour M. Raoul Pugno qui a été rappelé neuf fois par une salle extraordinairement élégante. M. R. Pugno a été obligé de se remettre trois fois au piano.

» Le grand-duc et la grande-duchesse Constantin applaudissaient à outrance. »

— On annonce de Saint-Pétersbourg que l'empereur Nicolas II aurait ordonné la construction d'un nouvel Opéra dont les frais sont évalués à 30 millions environ. L'orchestre sera couvert, comme à Bayreuth.

— Pour faire enrager Ernest Reyer, on avait inventé la machine à coudre musicale, mais à qui a pensée cette fois celui qui vient d'imaginer le « bicycle-harmonium » ! Ah ! l'horrible chose !

L'appareil musical est fixé, paraît-il, aux poignées de la machine, et mis en mouvement par la roue de devant. Il peut jouer une heure entière, pendant que le cycliste pédale à une vitesse d'au moins quinze kilomètres. Et l'instrument est capable de moudre ainsi plus de cent airs variés !

Est-ce un vieillard qui pédale, l'instrument joue : *A l'âge heureux où l'on sait plaire* ... Est-ce une jeune femme, elle entend soudain partir de dessous sa selle : *Faites-lui mes aveux!* Et, en cas de « pelle », on tressaille aux accents émus du *Miserere* du *Trouvère*. C'est terrible, je vous dis; il y a de quoi vous dégoûter de la bécane pour toute la vie ... et aussi de la musique.

— La ville de Tirlemont, annonce un grand concours international de musiques d'harmonie et de fanfares, pour les 2 et 9 juillet 1899. Les corps de musique qui voudront participer au concours devront faire parvenir leur adhésion au Dr Alfred Baerts, secrétaire du concours, au plus tard le 2 avril pour les harmonies, le 9 du même mois pour les fanfares. Ces termes sont de rigueur.

— Le cercle de Thuin-Attractions est en ce moment occupé à élaborer le règlement d'un grand concours musical ponr 1899. Il ne négligera rien pour que ce concours, comme ses précédents, soit irréprobable en tous points. Outre l'attrait pour les sociétés concurrentes de se mesurer sur le champ paisible de l'art, elles auront l'agrément de visiter une des plus coquettes citées du pays, avec ses charmilles séculaires du Berceau, ses promenades sinueuses, agrestes et proprettes du Chant des Oiseaux et du bois du Grand Bon Dieu, de se distraire aussi au spectacle des vues charmantes qu'offre la belle vallée sambrienne justement dénommée la « petite Suisse belge » et les curiosités antiques des environs (Alne et Lobbes).

Les renseignements peuvent être demandés à M. Froment, président du comité des fêtes de Thuin-Attractions.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

BIBLIOGRAPHIE

SÉRÉNADE pour piano par Sylvain Dupuis. Veuve Muraille, éditeur. — La nouvelle œuvre pour piano que M. Sylvain Dupuis vient de faire éditer par la maison Muraille consacre encore le

sérieux talent de compositeur du jeune maître liégeois. Le savant harmoniste et l'ingénieux chercheur s'unissent pour revêtir ici une mélodie d'une caractéristique étreinte, de traits piquants, de sonorités étoffées, mélodie qui s'établit après de légères arpèges de début. Les développements de ce thème principal auquel succède un large épisode intermédiaire, la caressante terminaison *Nivo*, la variété constante des rythmes et de nombreuses oppositions à faire ressortir, exigent une interprétation fouillée. *Sérénade* est par là aussi un excellent morceau d'étude, et les véritables pianistes recueilleront intérêt et prendront charme à l'inscrire dans leur répertoire. A. B. O.

— Notre excellent confrère du *Monde Musical* M. Auguste Mercadier, vient de faire paraître chez Ricordi, une mazurka pour piano et chant, avec accompagnement de violoncelle ayant pour titre : *Rozendael-Mazurk*. L'œuvre est très mélodieuse, facilement écrite et plaira aux amateurs qui recherchent des morceaux écrits pour le clavier et le chant, avec accompagnement d'instruments *ad libitum*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 27 novembre au 5 décembre : L'Or du Rhin; Hænsel et Gretel, les Noces de Jeannette; Carmen; l'Etoile du Nord; les Hugnenots; l'Or du Rhin. Dimanche : l'Etoile du Nord. Lundi : l'Or du Rhin.

Galeries. — Bruxelles au Passage.

Palais d'Été (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

Société Symphonique des Concerts Ysaye (salle du théatre de l'Alhambra). — Dimanche 11 décembre, à 2 heures, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de MM. R. Pugno, professeur au Conservatoire de Paris et A. De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Programme : 1. Ouverture de la comédie lyrique Sancho (Jaques-Dalcroze); 2. Concerto pour deux pianos avec accompagnement d'orchestre (*mi* bémol) (M.-A. Mozart). Piano : MM. R. Pugno et A. De Greef; 3. Suite wallone (Th. Ysaye); 4. Concerto pour deux pianos avec accompagnement d'orchestre (*ut* mineur) (J.-S. Bach). Piano : MM. A. De Greef et R. Pugno; 5. Ouverture de Rienzi (Wagner). Répétition générale, le samedi 10 décembre, à 2 ½ h.

Salle de la Maison d'Art (avenue de la Toison d'Or). — Jeudi 15 décembre, à 8 ½ h. du soir, première séance de Mme Miry-Merck, avec le concours de Mlle Louisa Merck, M. Désiré Demest et M. Henri Merck, violoncelliste. Programme : 1. Air de Figaro dans le Barbier de Séville (Paisiello), M. Demest; 2. a) Cantata (Alessandro Scarlatti); b) Aria (Giavanni Buononcini); c) Aria nell'opera : l'Inimico delle donne (Baldassaro Galuppi), Mme Miry; 3. Duo bouffe : Le drôle de breuvage!... (Paisiello), M. Miry et M. Demest; 4. Sonate, nº 3, op. 69, pour violoncelle et piano (Beethoven), Mlle L. Merck et M. H. Merck; 5. a) Aria di Rinaldo (Hændel); b) Come Raggio di sol (Caldara), M. Demest; 6. Deux mélodies (Beethoven), Mme Miry; 7. Duo : O mirate che portenti (Carissimi).

Bordeaux

Société des Concerts. — Dimanche 4 décembre, premier concert sous la direction de M. Gabriel Marie. Programme : 1. Ouverture de Freischütz; 2. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 3. Rouet d'Omphale; 4. La Cinquantaine, suite d'orchestre de P. et L. Hillemacher; 5. L'Enterrement d'Ophélie de Bourgauld-Ducoudray; 6. Bourrée fantasque (Chabrier), orchestrée par Mottl.

Dresde

Opéra. — Du 27 novembre au 4 décembre : Othello; la Fille du régiment; Othello; les Deux grenadiers; Pagliacci, Cavalleria rusticana; troisième Sinfonie-Concert (série A); Robert le Diable; Euryanthe.

Liége

Conservatoire royal. — Dimanche 4 décembre, à 3 ½ heures. — Programme : 1, Sapho, ouverture (Carl Goldmarck); 2. Burlesque en *ré* mineur pour piano et orchestre, MM. Jespar (R. Strauss); 3. Air d'Euryanthe, Mlle M. Massart (Ch. Weber); 4, Siegfried-Idyll (R. Wagner); 5. Concerto pour deux violons et instruments à cordes, Mlles M. Gilliard et E. Rutten (J. S. Bach); 6. Allegro de concert en *la* majeur pour piano et orchestre (F. Blumenfield). L'audition sera dirigé par M. O. Dossin.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 4 décembre, à 4 heures, quatrième concert. Programme : 1. Kœnigskinder, prélude du troisième acte (E. Humperdinck); 2. Concerto en ut mineur, pour deux pianos (J. S. Bach), Mme Richert, Mlle Laurent; 3. Psyché, poème symphonique avec chœurs, en trois parties, musique de César Franck; 4. Symphonie en *si* bémol (nº 4) (Beethoven); 5. La Damnation de Faust (Berlioz) : a) Valse des Sylphes; b) Marche hongroise. — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Concerts du Conservatoire. — Jeudi 8 décembre, à 5 heures, concert extraordinaire au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre, avec le concours de Mme Roger-Miclos, pianiste et de Mlle Mathilde Crépin, cantatrice. Programme : 1. Ouverture de Tannhæuser (Wagner); 2. Concerto en *la* mineur (Schumann), Mme Roger-Miclos; 3. Air de Marie-Madeleine (J. Massenet), Mlle Mathilde Crépin; 4. Danse Macabre (C. Saint-Saëns), violon solo : M. Jacques Cœur; 5. a) Fantaisie chromatique (J. S. Bach); b) Polonaise en *mi* bémol (F. Chopin), Mme Roger-Miclos; 6. a) Bernadette (P. de Bréville); b) Dansons la Gigue (Ch. Bordes), Mlle Mathilde Crépin; Ouverture du Roi d'Ys (E. Lalo).

Paris

Opéra. — Du 28 novembre au 3 décembre : Faust; les Huguenots; Samson et Dalila et l'Etoile; le Prophète.

Opéra-Comique (théâtre de la République). — Du 28 au 30 novembre : Mireille; Cavalleria rusticana; les Noces de Jeannette.

NUMÉRO 50

VOLUME XLIIII



11 DÉCEMBRE 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, *rue Beaurepaire, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, *rue de l'Arbre, Bruxelles*

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.


DE VLAAMSE SCHOOL
Geïllustreerd Tijdschrift
Maandel. één afl. 32 blz. 4°
Per jaargang: TIEN Frs.
J.-E. Buschmann, Uitgev.
Rijnpoortvest, Antwerpen
Nr. ter inzage op aanvraag



44e ANNÉE. — Numéro 50. 11 décembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD—WILLIAM CART—MARCEL DE GROO—CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET—J. DEREPAS —G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX—NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



ÉTUDE
SUR LA
DAMNATION DE FAUST

I

AUJOURD'HUI, 11 décembre 1898, anniversaire de la naissance d'Hector Berlioz, il se produira dans Paris un fait unique et sans précédent dans l'histoire. Une œuvre qui s'adresse essentiellement à cette portion du public, si restreinte, que n'effrayent pas les manifestations de l'art pur, une composition lyrique dont il faut écouter la musique pour elle-même, sans attendre aucune distraction ni du mouvement scénique, ni des artifices du spectacle, va, sous la direction d'un seul et même chef, atteindre sa centième audition.

Cinq ans encore nous séparent du jour où nous fêterons le centenaire de l'auteur lui-même, date sans contredit la plus glorieuse qu'il soit donné à la musique française de célébrer d'ici une longue révolution d'années. D'autre part, trente ans à peine sont écoulés depuis qu'il est mort, brisé par l'âpre lutte, certain pourtant de l'avenir et conscient de l'immortalité dans laquelle il entrait. Si, enfin, l'œuvre a dépassé l'âge d'un demi-siècle (et certaines de ses parties sont bien plus anciennes encore), il n'y a guère plus de vingt et un ans qu'elle existe réellement pour le public français ; et c'est en cet espace de temps que M. Colonne a mené la *Damnation de Faust* à la gloire de la centième, tandis que, d'autre part, les Concerts Pasdeloup, les Concerts Lamoureux, l'Opéra, le Conservatoire, quoique avec moins de continuité dans le succès, apportaient néanmoins un appoint notable au total général de ses exécutions. Cela vaut bien, je pense, telle millième représentation célébrée naguère avec fracas ; cela vaut mieux sans doute, et c'est sans nulle réserve, sans la moindre arrière-pensée, que nous pouvons nous abandonner à la joie d'un triomphe si longtemps attendu, mais d'autant plus précieux qu'il est plus rare, et, désormais, complet et définitif.

C'est, disions-nous, il y a un peu plus de vingt et un ans que la *Damnation de Faust* nous fut véritablement révélée. Ce fut, en effet, le 18 février 1877 que, simultanément, Pasdeloup, au Cirque d'hiver, et M. Colonne, au Châtelet, en donnèrent la première audition intégrale. Le fondateur des Concerts populaires, dont on ne saurait, sans ingratitude, omettre d'évoquer aujourd'hui le souvenir, avait préparé son exécution en faisant entendre le dimanche précédent la première moitié de l'œuvre; déjà quelques mois plus tôt, la Société des Concerts du Conservatoire avait inscrit les mêmes fragments sur ses programmes,

démentant ainsi la prophétie de Scudo, qui, un jour, après une audition de la Scène des Sylphes, avait proclamé :

« J'ose affirmer qu'on n'entendra plus jamais une telle musique en ce lieu. »

Auparavant, la *Damnation de Faust* n'avait pas été exécutée en France depuis 1846, année où Berlioz en dirigea les deux premières et uniques auditions données de son vivant.

Vingt et un ans ! Que de choses ont passé devant nos yeux, et que de musiques ont absorbé nos oreilles durant ce laps ! Il en est qui furent, sur l'heure, oubliées pour jamais. Mais, par contre, il est de certains événements qui gravent dans l'esprit une empreinte tellement profonde qu'ils semblent perdre tout leur éloignement, et que toujours on croit qu'ils datent d'hier. Les premières auditions de la *Damnation de Faust* sont de ce nombre : elles restent comme une date dans la vie des jeunes gens qui entraient alors, avides d'enthousiasme, dans la rude mais si attirante carrière de l'Art.

Si j'en juge par mes propres souvenirs, je puis dire que ces impressions-là furent les plus immédiates, peut-être les plus intenses que nous ressentîmes jamais. Sans doute, auparavant, nous avions éprouvé le premier et divin ravissement causé par la révélation des chefs-d'œuvre classiques, quand, des plus hauts gradins du Cirque, pour quinze sous, nous apprenions à connaître les symphonies de Beethoven. Plus tard, ce fut Wagner et le coup de foudre de Bayreuth. Certes, je ne songe guère à sacrifier à Berlioz les deux plus puissants génies de la musique allemande, pas même à le leur comparer. Cependant, il faut l'avouer, la *Damnation de Faust* nous alla plus directement au cœur. Pourquoi ? La cause n'en saurait être cherchée ailleurs que dans les affinités du tempérament national. Si Berlioz est demeuré si longtemps incompris, c'est que les formes extérieures de son art étaient trop différentes de celles auxquelles était accoutumé le public pour que celui-ci n'en fût pas choqué et n'opposât pas une première résistance ; mais une fois ces formes admises et la glace rompue, l'inspiration du maître français se trouva être en si parfaite concordance avec les âmes de ses auditeurs, qu'elles se mirent à vibrer instantanément, sans arrière-pensée comme sans effort.

L'époque, d'ailleurs, était favorable à cette protestation contre l'injustice dont Berlioz avait été victime autrefois. C'était le temps où la France, après ses deuils, tentait vers le relèvement un effort suprême, qui s'étendit à toutes les manifestations de l'activité nationale. Les arts y trouvèrent l'occasion d'un progrès qui depuis lors n'a fait que grandir : dédaignant les futilités auxquelles s'arrêtaient nos pères, ils s'épurèrent et tendirent à s'élever plus haut. Le public voulut bien consentir à prêter attention à des œuvres qu'il ne s'était pas encore donné la peine de chercher à comprendre. Combien il en fut récompensé ! L'apparition de l'œuvre de Berlioz à ce moment précis eut donc, pour ainsi dire, quelque chose de providentiel. L'esprit français y reconnut ses plus puissantes qualités, et, d'instinct, sans rien analyser, ce fut avec une sorte d'orgueil qu'il acclama le maître national dont le génie divinateur avait si fièrement exprimé ses plus hautes aspirations.

Oh ! les inoubliables journées que ces dimanches passés dans l'un des étages supérieurs du Châtelet, où s'entassait un public vibrant, communicatif, turbulent parfois (il l'est toujours), mais dont le besoin d'expansion ne se résolvait qu'en d'ardentes manifestations d'enthousiasme ! Toute la jeunesse intelligente de ce temps-là y vint s'asseoir ; la proximité du quartier Latin rendait le local facilement accessible aux étudiants : combien, qui croyaient ne point aimer la musique, entraînés par l'exemple, se laissèrent gagner, s'en furent entendre la *Damnation de Faust* et convinrent en sortant qu'un monde de sensations inconnues s'était ouvert pour eux ! Je crois fort que c'est de ce moment même que date l'intérêt que l'on manifeste aujourd'hui dans les grandes écoles en faveur de la musique, si dédaignée autrefois des « littéraires », intérêt duquel ont témoigné des travaux, parfois fort considérables, en-

trepris en ces dernières années par les élèves, voire par les maîtres de l'Ecole normale ou de la Sorbonne.

Quant aux musiciens, ils ne se tenaient pas de joie : le Conservatoire était en ébullition : malgré les efforts désespérés des vieux professeurs, il fallut bien laisser passer le torrent que nul n'aurait eu la puissance d'arrêter.

Dès l'ouverture du théâtre, et une fois chacun casé tant bien que mal sur des banquettes sans confortable, un courant de sympathie s'établissait. Des gens destinés à ne se revoir jamais, mais qu'un même sentiment poussait un moment vers un but commun, semblaient être subitement devenus amis. Les conversations s'engageaient en attendant le concert ; l'on escomptait en des discours enflammés les jouissances qu'on allait éprouver ; l'on se communiquait les remarques faites aux auditions précédentes ; l'on s'extasiait sur les moindres détails : un fragment de mélodie d'un tour imprévu, un accord, une trouvaille d'instrumentation : ici, un chant de flûte ; là, un basson descendant dans les profondeurs, ou bien un trait de harpes ou de violons en sourdine ; et la signification de chaque note était profonde ! Pour les défauts, nous n'en voulions rien connaître, et, en vérité, nous n'en apercevions aucun, à cette époque où nous n'étions pas encore familiarisés avec la grande polyphonie de Bach et de ses successeurs. Aussi bien, les défauts d'écriture, qui sont le côté faible de Berlioz, sont ici moins apparents que dans aucun autre de ses ouvrages, et l'on peut dire qu'ils sont entièrement recouverts par la magnificence de l'instrumentation.

L'audition commencée, chacun était tout oreilles. Certes, il n'avait pas été besoin de voir Bayreuth (où aucun de nous n'avait été encore) pour connaître ce silence profond, cette absorption complète des facultés par l'œuvre d'art. D'un consentement unanime, à peine le chef d'orchestre avait-il donné le signal de l'exécution que, suivant l'expression consacrée, on aurait entendu voler une mouche. Cela est tellement à la lettre que, je m'en souviens, pendant des morceaux d'une sonorité très ténue, comme la Danse des Sylphes, l'imperceptible bruit que fait le gaz en brûlant nous paraissait insupportable ! Mais aussi, quand un morceau était fini, quel fracas, quel tumulte, quel tapage d'applaudissements, d'acclamations, de cris de *bis !* Il arriva un moment où il fallut redire jusqu'à six morceaux dans le concert. Au reste, l'exécution était excellente, juste, souple, chaleureuse ; le chef tenait à honneur de la perfectionner à chaque audition ; les chanteurs, un peu indécis d'abord, s'identifièrent rapidement avec leurs personnages ; le baryton Lauwers, qui, jusqu'alors, n'avait passé que pour un artiste fort ordinaire, se fit une réputation avec le rôle de Méphistophélès, qu'il agrémentait de gestes et d'inflexions de voix vraiment parfois un peu trop sataniques ; la voix fraîche et généreuse de Talazac (qui d'abord avait chanté la partie de Faust aux auditions de Pasdeloup) luttait victorieusement contre l'ouragan de l'orchestre dans l'Invocation à la Nature. Enfin, à l'une des premières reprises de l'ouvrage, on vit paraître une jeune artiste qui, par la grâce de sa physionomie comme par le charme expressif de son chant, incarna de la plus poétique manière le personnage de Marguerite tel qu'on le comprend généralement en France, tel sans doute que Berlioz l'eût voulu. Elle portait alors le nom de Mlle Vergin.

Les discours recommençaient de plus belle à l'entr'acte, pendant lequel les spectateurs (je continue à ne m'intéresser qu'à ceux des quatrièmes galeries, le vrai public en somme !) se répandaient dans les couloirs et sur la terrasse qui domine la façade du Châtelet. Il faut avouer que le lieu est des plus propices à la méditation ou à la causerie au milieu d'une audition de musique romantique. Le vieux Paris s'étend au pied du théâtre : la Seine roule ses flots gris entre les berges profondes et les arches des ponts aux arêtes saillantes et symétriques ; elle va baignant les tours antiques de la Cité qui se dessinent en pointes sur le ciel, et derrière lesquelles se découpe la fine dentelle de la Sainte-Chapelle, dorée comme une châsse ; au fond, Notre-Dame de Paris dresse, superbe, sa lourde

et mystérieuse masse, tandis que, de l'autre côté, la tour Saint-Jacques, pittoresque et fantasmagorique, émerge au milieu d'un épais bouquet d'arbres qui déjà bourgeonnent sous la poussée de la première sève printanière. Ce tableau, que ne connaissent pas les spectateurs des premières loges, ne cadrait vraiment pas trop mal avec la musique de Berlioz, et l'on était le mieux du monde pour parler de son œuvre et de lui-même. Car, avec l'admiration, une sympathie douloureuse venait de naître dans tous les cœurs au souvenir de tout ce qu'avait souffert en son âme le génie méconnu. Le succès de l'œuvre avait donné le désir de mieux connaître l'homme : tout le monde lisait avidement ses *Mémoires*, ce livre captivant comme le plus beau roman passionnel, mais d'un bien plus haut intérêt que n'importe quelle histoire imaginaire, puisqu'il raconte la vie même, et que cette vie est celle de l'artiste le plus sincère et le plus vibrant de son époque.

Nous évoquions donc avec émotion les souvenirs de son existence aventureuse : ses amours juvéniles, la *Stella Montis* aux yeux armés en guerre et à la chevelure digne d'orner le casque d'Achille, et Meylan, et le Saint-Eynard ; puis la crise violente provoquée par l'apparition de Shakespeare, et la *fair Ophelia*, la Juliette idéale ; enfin, les obstacles sans nombre qui se présentèrent dans la carrière de l'artiste, et les deuils et les amertumes de ses dernières années. Combien n'étions-nous pas qui regrettions amèrement de n'avoir pu le saluer et l'acclamer en personne, reprenant pour nous-mêmes, en lui en faisant l'application, cette phrase de la dernière page des *Mémoires :*

« Il faut me consoler de n'avoir pas connu Virgile, que j'eusse tant aimé, ou Gluck, ou Beethoven... ou Shakespeare... qui m'eût aimé peut-être ! Il est vrai que je ne m'en console pas. »

Parfois, nous aurions voulu le venger ; mais comment faire ? Les anciens spectateurs, ceux qui, par leur indifférence ou leur hostilité, avaient été cause de tous ses malheurs, étaient ceux qui maintenant proclamaient leur enthousiasme avec le plus de fracas. D'autres avouaient franchement leur erreur. Et l'on cite un mot bien significatif qui fut prononcé par Roger, le premier interprète du rôle de Faust. Comme il manifestait un enthousiasme mêlé de quelque surprise, quelqu'un lui dit : « Vous, du moins, vous êtes heureux, vous connaissiez cela depuis trente ans. » A quoi, philosophe, il répondit : « Je le chantais, mais je ne le connaissais pas. »

Il n'y avait pourtant pas si longtemps que le maître était mort : huit ans à peine. Eh quoi ! huit ans de vie de plus, et il aurait pu voir réparer cette grande injustice, entendre nos cris d'enthousiasme, assister à son apothéose, mourir enfin triomphant ! Et, songeant aux tristes années de sa vieillesse, nous le regrettions comme un père. N'était-il pas notre seul modèle, notre guide ? Ce sentiment quasi filial avait assurément quelque chose de touchant : il advint pourtant un jour qu'il se manifesta d'une façon plutôt comique. Je ne puis me rappeler sans rire un menu incident des causeries qui s'étaient librement établies entre les auditeurs habituels de la *Damnation de Faust*. Parmi ces derniers, il y avait un jeune homme, quelque étudiant sans doute, dont l'enthousiasme exubérant attira l'attention de ses voisins. Il portait de longs cheveux, la face rasée, avec un œil vif, un nez d'aigle, quelque chose de sardonique dans la physionomie, et ce rictus si particulier que l'on retrouve, dans certains portraits, sur le visage de Berlioz. Bientôt une rumeur courut dans la galerie : C'est son fils ! On alla même jusqu'à lui chercher une mère... Chacun lui donnait des marques non équivoques de considération ; certains le contemplaient avec un regard d'envie ! Inutile d'ajouter que ce garçon était le fruit très légitime des plus justes noces d'un bourgeois et d'une bourgeoise de province. Le bruit qui courait sur lui vint à ses oreilles. Il fut très flatté...

C'est dans cette intime communion des esprits et des cœurs que se donna la première série d'auditions de la *Damnation de Faust*. Le succès semblait n'en vouloir pas finir, et, à la vérité, on n'en avait jamais vu de pareil : jamais encore, à Paris, on n'a-

vait exécuté plus de deux fois de suite les plus célèbres oratorios, les symphonies les plus renommées; or, chaque dimanche, en sortant du concert, les spectateurs, après avoir constaté par eux-mêmes qu'on avait refusé l'entrée à un grand nombre de retardataires, apprenaient qu'une nouvelle audition aurait lieu le dimanche suivant. Cette première année, l'œuvre de Berlioz fut donnée sans interruption jusqu'à la fin de la saison, et des concerts supplémentaîres lui furent consacrés. De vieux amateurs, ayant passé l'âge des impressions nouvelles, disaient bien : « Cela ne peut pas durer, c'est un engouement, une mode; on en reviendra », et les autres discours habituels. On ne leur répondait qu'en montrant le flot des auditions montant toujours; et, changeant un seul mot (mais le plus important) au vers de Molière, on aurait pu ajouter :

Quand nous serons à cent, nous ferons une croix.

C'est aujourd'hui qu'il faudra la faire, la croix.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE



Un phénomène qui reste plein de mystères et difficile à expliquer, c'est qu'en Grèce, le chant lyrique se soit si rapidement développé qu'il a pu atteindre son apogée dans la tragédie à une époque relativement reculée de la civilisation hellénique, tandis que notre musique moderne n'est arrivée à son entier épanouissement, dans le *Tondrama* de Wagner, que tout à la fin d'une longue période de haute culture intellectuelle, artistique et sociale.

Nietzsche cherche à l'expliquer par ce qu'il appelle notre éducation *socratique*, par quoi il entend l'éducation qui se fonde non sur la conception *tragique* de la vie, mais au contraire sur la conception *optimiste*, qui fait de l'homme un être doué de libre arbitre et de liberté, maître de ses actions et de sa destinée, ce qu'on a appelé l'homme *théorique* ou *scientifique*, réglant son existence et ses actes non pas suivant ses besoins et ses instincts, mais suivant des lois que son intelligence croit avoir reconnues et qu'il suit aveuglément.

Sans m'attarder à cette explication, je veux me borner à une observation accessoire de Nietzsche qui n'est pas sans intérêt : à savoir que de l'apparition de Socrate date la décadence de la tragédie, parce que l'homme *théorique*, l'homme *scientifique* a détruit la vraie musique, celle en laquelle se perpétue le mythe et qui exprime l'essence des choses. Pour l'homme *socratique*, la musique devient un art d'*imitation;* il l'abaisse à n'être plus qu'une vaine et stérile recherche d'effets extérieurs : elle devient de la *peinture musicale;* elle veut traduire ce que disent les paroles; elle veut reproduire tous les objets qu'imitent les autres arts; elle est un calcul de l'intelligence et de la réflexion, non plus l'expression spontanée et nécessaire de ce qu'il y a de plus intense et de plus profond dans le sentiment humain.

Ce qui me séduit dans cette observation, c'est qu'elle semble fournir une explication philosophique, très subtile, je le veux bien, mais néanmoins très plausible, de l'état étrange de l'art musical au moyen âge.

Alors que les premiers temps du christianisme avaient été d'une abondance remarquable au point de vue de la création musicale, pourquoi, dès le Xe siècle, voyons-nous la faculté créatrice s'arrêter presque complètement, au point que, pendant six siècles, l'art musical demeure exclusivement un art de combinaison, retravaillant avec une ingéniosité certes intéressante, mais dénuée de tout sens poétique, des éléments qui ne varient guère? C'est que le grand, on pourrait dire l'unique foyer d'art, pendant cette longue période, ce furent les couvents où se réfugia l'homme *socratique*, l'homme *théorique* par excellence, vivant en dehors de la nature une existence en quelque sorte négative, éloi-

gnée du tragique de la véritable vie, optimiste en son attente des félicités paradisiaques : le moine et le prêtre. Aux subtilités de leur scolastique, de leurs vaines et stériles discussions théologiques, correspondent les subtilités de la polyphonie vocale: La musique n'est pas pour eux une expression spontanée du sentiment; elle est la pénible et laborieuse exégèse de textes toujours les mêmes, retournés en tous sens, scrutés et commentés sous tous leurs rapports, présentés sous les aspects les plus divers.

Reconnaissons leur erreur sans les en blâmer ; leur labeur, improductif au regard de l'art, n'aura pas été inutile, puisqu'il aura servi à créer la langue de la musique moderne, si profondément différente de celle de la musique ancienne. Nous leur devons l'harmonie et le contrepoint sur la base desquels s'est développé notre art symphonique, qui est la formule définitive et complète de l'art musical moderne.

Je dirai même plus : que la musique symphonique est, dans tout le domaine de l'art, la seule apparition absolument nouvelle et originale qui appartienne bien en propre à l'homme des âges récents. Dans la littérature et la poésie, pour le théâtre, pour les arts plastiques, sculpture, peinture et architecture, nous n'avons rien à apprendre aux anciens, nous avons au contraire tout appris d'eux. En ce qui concerne la musique, c'est tout l'opposé ; ils ne nous ont rien enseigné; ils devraient tout apprendre de nous ; ils n'ont rien laissé qui approche, par exemple, de la symphonie de Beethoven ; ils n'ont même pu soupçonner qu'il existerait jamais une œuvre d'art de ce genre.

Notre musique est quelque chose de si profondément différent de la conception qu'ils avaient et qu'ils pouvaient avoir de l'art des sons que toute analogie est d'avance exclue. Sans parler de leur système tonal si différent du nôtre, leur musique était essentiellement monodique, la nôtre est harmonique et polyphonique ; la leur était absolument *vocale*, la nôtre est absolument *instrumentale*.

J'insiste sur cette dernière opposition, car c'est seulement du jour où, grâce au développement de la facture des instruments, tout l'arsenal de nos engins sonores se trouva constitué comme il l'est depuis deux siècles, que les combinaisons sonores de la symphonie moderne sont devenues possibles et que nous voyons apparaître la véritable musique *moderne*, celle qu'on a appelée la musique *absolue*, la musique *pure*, dégagée de toute alliance avec la parole et le geste, et cependant expressive au plus haut degré.

Si nous voulons bien y réfléchir et aller au fond des choses, nous devrons même reconnaître que la tragédie moderne, dont le *Tondrama* de Wagner est la formule pour le moment la plus complète, n'était possible que sur la base de la musique instrumentale ; et c'est de la musique instrumentale, en effet, qu'elle est issue. La symphonie est la source d'où a jailli le drame wagnérien.

Pouvons-nous, par exemple, concevoir le drame de Wagner sans la miraculeuse progression qui va de Bach à Beethoven, en passant par Haydn, Gluck et Mozart?

Il y a eu là un siècle de musique tout à fait exceptionnel. Remontez seulement un peu plus haut, jusqu'à Palestrina et Roland de Lassus, par exemple ; leur art vous paraîtra plus loin de celui de Bach que celui-ci du nôtre. C'est que chez Bach, harmonie, rythme et mélodie se comportent déjà d'une façon toute nouvelle. Ces trois éléments fondamentaux de notre musique se combinent chez lui autrement qu'en des formes purement mathématiques ; ils se combinent d'*une façon expressive*. Et dans ses thèmes de fugue, si énergiques, si parlants, si plastiques pourrait-on dire, dans les admirables cantilènes des *adagios* de ses ouvertures, suites, concertos, etc., se formule déjà la mélodie instrumentale moderne, dont le caractère poétique et suggestif nous ouvre un horizon infini de sensations, de rêves, de visions que la musique antérieure, avec ses rythmes dansants ou ses pauvres thèmes mélodiques empruntés à la liturgie, était impuissante à évoquer. Poursuivant maintenant le développement de cette mélodie instrumentale

à travers l'œuvre de Haydn, de Mozart et de Gluck, nous la voyons se formuler de plus en plus indépendante, souple et suggestive, pour devenir enfin, dans Beethoven, un art absolument parfait.

Ainsi que l'a justement fait observer Wagner (1), beaucoup de leurs thèmes paraissent, *musicalement*, sans grande signification; mais combien ils acquièrent de puissance par le développement que leur donne la langue si caractéristique des instruments! Malgré le vague et l'imprécision des sons, leur expression est si nette, si claire, si impérieuse que l'interprétation verbale s'y superpose instinctivement chez l'auditeur. Ceci, a-t-on déjà dit, est le procédé exact de formation de l'*Art lyrique* ancien et de la *Chanson populaire*, qui, d'expansion d'abord purement musicale ou chantante de l'âme se fait ensuite poème et s'extériorise en paroles.

Nous comprendrons maintenant pourquoi ce phénomène, accru jusqu'à la reconstitution de la tragédie, du drame musical, n'a pu se produire chez nous qu'à la fin, et non au commencement de l'ère moderne; c'est, d'une part, parce que le poète tragique ne pouvait se former dans un cloître; c'est, d'autre part, parce que plus tard, lorsqu'il s'en produisit au premier éveil de l'âme moderne, à l'époque de la Renaissance, la musique instrumentale, l'art musical véritablement nouveau, en était encore à ses premiers bégaiements. Pour que la tragédie moderne fût possible, il fallait que la symphonie eût atteint l'apogée de sa puissance expressive, et cela ne s'est fait qu'au début du présent siècle.

Ces conditions à la fois morales et historiques expliquent aussi l'erreur des poètes-musiciens de la *Camerata* florentine, qui créèrent l'opéra en s'imaginant reconstituer la tragédie antique.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

(1) Voir les si intéressants *Souvenirs de Richard Wagner* par H. de Wolzogen.



INAUGURATION DU NOUVEAU THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

PLACE BOÏELDIEU

Répétition générale (*Carmen*), le 5 décembre. — Soirée d'inauguration, le 7 décembre 1898



Il y a plus de onze années, le 25 mai 1887, que le Théâtre national de l'Opéra-Comique s'écroulait dans un épouvantable cataclysme. Nous possédons et avons en ce moment même sous les yeux, l'affiche verte annonçant pour cette soirée les représentations du *Chalet* et de *Mignon*. Dans cette dernière pièce jouaient Mlles Merguillier, Simonnet, MM. Taskin, Mouliérat, Soulacroix, Barnolt, Bernard, Davoust. Le lendemain 26 et les 31 mai et 4 juin, devaient continuer les représentations du *Roi malgré lui*, une nouvelle œuvre de notre pauvre ami E. Chabrier (1). Onze ans déjà..... et le poignant souvenir de cette soirée tragique dans laquelle périrent par le feu tant de malheureuses victimes, semble être rejeté dans la nuit des temps! Les morts passent vite! Un petit incident à la répétition générale, un commencement d'incendie aussitôt arrêté, a cependant ravivé un instant l'impression du tragique tableau.

De ses cendres vient de renaître aujourd'hui le théâtre de l'Opéra-Comique, sur le même emplacement. Dans cette revue a été donné récemment (2) un extrait du bel article que vient de publier notre ami et collaborateur M. Fierens-Gevaert dans la *Revue d'art ancien et moderne* sur le nouveau théâtre élevé par M. l'architecte Bernier. Nous souscrivons volontiers aux éloges qu'il lui décerne. Une façade élégante, un emploi judicieux à l'intérieur de marbres recouverts de cuivres ciselés, une floraison de peintures dues aux pinceaux d'artistes éminents (3) (notamment le fulgurant plafond de M. Benjamin-Constant), des statues et monuments en marbre, dont l'installation n'est pas encore terminée, les figures gracieuses de

(1) Rappelons qu'un grand concert fut donné le mercredi 8 juin 1887, au Palais du Trocadéro, par les artistes du Théâtre national de l'Opéra-Comique.

(2) *Guide Musical*, numéro du 16 octobre 1898.

(3) MM. H. Gervex, Benjamin-Constant, Olivier-Merson, A. Maignan, F. Flameng, Toudouze, R. Collin.

l'ouverture de la scène, de jolis pendentifs, un orchestre établi dans des conditions rappelant un peu celles de l'orchestre de Bayreuth, avec l'emploi de petites lanternes électriques adaptées à chaque pupitre, des lampes à incandescence donnant une lumière aussi vive que légère, l'heureuse compréhension des dégagements, en un mot la mise en œuvre de toutes les ressources de l'art appliqué à l'industrie moderne, donnent à l'ensemble de ce monument Bernier, à l'intérieur comme à l'extérieur, un aspect de délicate harmonie, de gaieté qui sied au genre « éminemment national ». Ajoutons que la salle même, avec ses ors sur fond blanc, est élégante, sans être trop surchargée de motifs comme à l'Académie nationale de musique et que l'acoustique nous a paru excellente. Je ne partage pas du tout l'avis de certains de nos confrères qui ont fait des réserves à ce sujet.

Il y aurait bien quelques critiques à faire; mais où la critique n'a-t-elle pas à s'exercer? Il y aura, par exemple, une modification à introduire pour les dernières marches de l'escalier d'honneur, aboutissant au couloir du parterre et de l'orchestre. Voilà un véritable casse-cou! Et l'exiguité des coulisses? Mais ce que nous regrettons le plus vivement, c'est que la façade, très réussie, du théâtre tourne le dos au boulevard des Italiens. Si nous n'étions pas forcé de restreindre cet article, nous dirions pourquoi les motifs allégués dans le but de couvrir une faute irréparable, qui n'est certes pas imputable à M. Bernier, ne nous ont point paru convaincants, à nous ni à bien d'autres. Un jour, peut-être, nous traiterons la question, ainsi que celle d'un théâtre lyrique bâti sur un emplacement plus vaste, de manière à lui donner, surtout à l'intérieur, des avantages qui n'existent dans aucune de nos salles actuelles. Il suffit de mentionner l'impossibilité pour les spectateurs placés au second rang des loges de côté, de voir ce qui se passe sur la scène, à moins de rester debout. Et encore!

A la répétition générale du 5 décembre, la direction a offert à la presse et aux amis de la maison une nouvelle mise en scène fort belle et pleine de vérité de *Carmen*. M. Albert Carré excelle en cette matière : il est véritablement artiste. On se souvient encore du second acte de la *Vie de bohème* de Puccini! Dans cette reprise, le triomphateur est donc, après le compositeur qui n'est plus là pour assister à son apothéose, celui qui a su si bien mettre son œuvre en valeur, en la présentant dans un cadre pittoresque et copié sur nature.

L'interprétation est bonne, sans être de premier ordre. Mlle Georgette Leblanc, malgré et peut-être à cause de son talent de comédienne visant à un réalisme selon nous exagéré, ne fera jamais oublier Mme Galli-Marié, la créatrice du rôle; cette dernière était provocante, en restant dans les limites du bon goût. M. Bouvet est un toréador plein de feu et vibrant. M. Beyle, un Don José dont la jolie voix est fort appréciable, Mlle Guiraudon, une Micaëla touchante, qui a un charmant organe et du style. La figuration joue enfin un rôle important et c'est merveille de voir par exemple l'animation de la foule dans ce gracieux décor du deuxième acte, représentant la taverne de Lillas Pastia. L'orchestre et les chœurs étaient dirigés habilement par M. Luigini.

Cette répétition générale de *Carmen* fut bien autrement intéressante que la soirée même d'inauguration dans laquelle les mets servis aux invités de marque (dont M. Félix Faure) étaient comparables à un arlequin peu pimenté. Seul, M. Fugère, qui vient de voir sa boutonnière fleurie du ruban rouge, récompense méritée, a dégelé la salle avec la « Chanson des blés » des *Saisons*, et a été vigoureusement applaudi. Il n'est que juste d'associer à son triomphe le jeune ténor M. Maréchal, dont la voix chaude et vibrante a fait merveille dans le rôle de Des Grieux.

« *Acta est fabula* » !

HUGUES IMBERT.



M. CAMILLE SAINT-SAËNS

PROTECTEUR DES ÉLÉPHANTS



Nous connaissions M. Camille Saint-Saëns compositeur (les œuvres sont belles et appréciées), virtuose, organiste, écrivain (*Harmonie et mélodie*), polémiste, journaliste, poète, philosophe (*Problèmes et mystères*), archéologue (*Note sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine*), astronome (il avait établi un télescope dans son cabinet du faubourg Saint-Honoré), dessinateur (ses lettres sont souvent agrémentées de dessins, de croquis faits à la plume)... Que savons-nous encore! Mais nous étions loin de penser qu'il pût s'occuper d'acclimatation. Voilà une lettre datée de Saint-Germain-en-Laye et adressée au président de la Société nationale d'acclimatation de France, qui en dit long à ce sujet.

« SAINT-GERMAIN, 12 juillet 1896.

» Cher Monsieur,

» J'ai lu avec un bien grand plaisir, dans le *Temps*, le récit d'une séance qui a eu la bonne

fortune d'être présidée par vous et où il a été question des éléphants d'Afrique.

» Voilà bien longtemps que ce sujet me tient au cœur et, il y a quelques années, un rédacteur du *Petit Journal* avait fait un article sur ce sujet ; je me suis bien gardé de l'écrire moi-même, on se serait moqué de moi.

» Je vois enfin aujourd'hui, pour la première fois, dit par une voix autorisée et qui a chance d'être écoutée tout ce que je pensais depuis longtemps. On a dit que l'éléphant d'Afrique n'était pas domesticable et on l'a cru, comme si Annibal n'avait pas prouvé le contraire! Mais pour domestiquer des éléphants, il faut en avoir; et pour cela il n'y a qu'un moyen, entraver le commerce de l'ivoire sur lequel on s'acharne avec une imprévoyance stupide. Vous ne connaissez sans doute pas un petit bouquin que j'ai publié il y a deux ans chez Flammarion, intitulé *Problèmes et mystères* : j'ai cherché à y établir que la règle de l'humanité devait être la solidarité étendue au présent et à l'avenir. Gaspiller les ressources qu'on a dans les mains sans souci de ce qui restera pour les générations futures est à mes yeux une action criminelle. Or, c'est justement ce qu'on fait en Afrique. Depuis que les Européens ont eu l'idée d'y promener ce qu'ils appellent le flambeau de la civilisation, le nombre des éléphants y a diminué d'une manière effrayante, et ces animaux, indispensables à une sérieuse civilisation africaine, vont rapidement à une extinction totale, à seule fin d'enrichir quelques individus qui se moquent de tout, sauf de l'argent qu'ils mettent dans leur poche. Tout ce massacre, tout l'avoir compromis à faire des *billes de billard* et des *couteaux à papier* !

» Il est urgent de protéger les éléphants d'Afrique au Congo français et d'obtenir du roi des Belges qu'il les protège dans son Congo belge. Il n'est que temps et je crois que si des gens de votre autorité veulent s'en donner la peine, on y arrivera ; autrement, ce n'est vraiment pas la peine de conquérir l'Afrique.

» Veuillez agréer, etc.

» CAMILLE SAINT-SAËNS. »

Et les touches du piano, de l'orgue, dont vous vous servez si bien, monsieur Camille Saint-Saëns, qu'en faites-vous? Il suffirait de visiter les ateliers des maisons Pleyel et Erard pour voir quel parti elles tirent d'une dent d'éléphant pour la débiter en plaques aussi minces que celles des tablettes à écrire des anciens et les appliquer, après une préparation spéciale qui les empêche de jaunir, sur le clavier en tilleul de chaque instrument. Si nous n'avions pas l'ivoire des éléphants, nous nous demandons quelle matière on pourrait bien employer pour la remplacer utilement.

Mais l'ivoire, qui sert encore à beaucoup d'autres usages, n'était-il pas gaspillé davantage par nos ancêtres, qui en construisaient des trônes, des chars, des tables, et même des statues de grandes dimensions?... Et l'éléphant d'Asie et d'Afrique existe toujours! Ce qui n'empêche que, songeant à l'avenir, nous n'arrivions à conclure comme M. Saint-Saëns, en recommandant la domestication de l'éléphant d'Afrique, afin de protéger, plus qu'il ne l'est, ce pachyderme si utile, contre une destruction inintelligente.

Ce n'est point dans cette revue essentiellement musicale que la question peut être traitée à fond. Ceux qui y prennent un vif intérêt, notamment les Belges qui ont créé à Anvers le plus grand marché d'ivoire du monde, pourront consulter les intéressants rapports de MM. Paul Bourdarie, Edouard Blanc, Fernand Lataste publiés en 1896 et 1897 dans le *Bulletin de la Société nationale d'acclimatation de France.* (1) HUGUES IMBERT.

CONSONANCE ET DISSONANCE



Nous recevons de M. le Dr Stumpf, de l'Université de Berlin, la lettre suivante, que nous nous empressons de publier :

« Dans le *Guide Musical* du 27 novembre, M. Charles Meerens a discuté mon ouvrage *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft*, cah. I, en s'appuyant sur une supposition ne s'accordant pas avec les faits. Il dit qu'en traitant la théorie de la consonance, je me suis placé sur le terrain exclusivement physique de la question, que je fais intervenir les sons harmoniques, battements, sons résultants, etc.

» Tout cela est exactement le contraire de ce que j'ai dit. Car l'importance des sons harmoniques, des battements, des sons résultants, *c'est justement ce que j'ai nié.* Qu'il me soit permis de citer seulement la phrase suivante de mon ouvrage (p. 101) : « On ne peut employer les sons harmo-
» niques pour la théorie de la consonance d'au-
» cune autre manière qu'en se décidant enfin à les
» laisser simplement et définitivement de côté
» dans l'explication des phénomènes fondamen-
» taux.

» Dr CARL STUMPF,
» professeur à l'Université de Berlin. »

(1) Paris, 41, rue de Lille.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERT COLONNE

Le troisième concert du jeudi était entièrement consacré aux œuvres de Beethoven. Bravo! monsieur Colonne, et merci d'avoir été chercher dans l'œuvre du grand maître des numéros peu connus et d'en avoir donné une exquise exécution ; voilà de bonne besogne, et l'on peut vous assurer que des séances comme celle-là ne sont pas faites pour refroidir la fidélité et l'enthousiasme de vos bons abonnés du jeudi. Il ne nous déplaît pas de rappeler ici que les sollicitations de notre ami Hugues Imbert ont peut-être été pour quelque chose dans cet heureux résultat.

Le *Roi Etienne* est un mélodrame qui fut représenté à Pesth, à l'inauguration d'un théâtre, et pour lequel Beethoven écrivit une partition comprenant une ouverture, de la musique de scène, des marches et des chœurs d'hommes et de femmes, mais qui ne fut publiée qu'après la mort du maître, malgré le succès incontestable qu'elle obtint à sa première et unique exécution. M. Colonne nous a donné deux morceaux sur les dix que comporte l'ouvrage : l'ouverture et le chœur des jeunes filles. L'ouverture n'est pas dans la manière forte de Beethoven, on n'y retrouve pas la trace des tristesses profondes qui accablaient sa vie ; c'est un morceau où la grâce et la fraîcheur dominent ; mais son début, saisissant dans sa simplicité, et la solidité de la trame instrumentale portent l'empreinte de la griffe du lion. Le chœur des jeunes filles, dont le thème se montre à plusieurs reprises dans l'ouverture, est un charmant et délicieux badinage.

La *Fantaisie avec chœurs* est peu connue du public parisien; elle fut, il nous semble, exécutée autrefois aux concerts de Pasdeloup, et la société chorale d'amateurs l'Euterpe en a donné récemment une bonne audition. M. Ch. Malherbe, dans les intéressantes notices qu'il écrit pour les auditeurs de M. Colonne, rappelle fort à propos que cette œuvre fut exécutée pour la première fois à Vienne le 22 décembre 1808, dans un concert donné par l'auteur, et qu'à ce même concert figuraient également, pour la première fois, la *Symphonie pastorale* et la *Symphonie* en *ut* mineur. On reste déconcerté, et il faut avouer que cette première était vraiment dépourvue de banalité. Cette œuvre est bien qualifiée « Fantaisie », car elle sort du cadre classique des œuvres symphoniques de Beethoven et de ses devanciers. Elle est écrite pour piano, orchestre, soli et chœurs, et rappelle un peu, toutes proportions gardées, le plan général de la *Neuvième Symphonie*. Le piano ouvre la scène par une longue introduction, puis l'orchestre intervient, tantôt dans un rythme de marche, tantôt avec une succession de thèmes gracieux, posés par les bois, repris par les cors, auxquels vient bientôt s'adjoindre le quatuor ; enfin, les soli et les chœurs se font entendre, préparant dans un puissant *crescendo* un foudroyant finale.

La partie de piano était tenue avec autorité par M. Diémer, qui s'y est taillé un gros succès personnel; les soli ont été bien dits par Mmes Mathieu d'Ancy, Reival, Gauley-Texier et MM. Cazeneuve et Daraux.

Mme Roger-Miclos a fait entendre la *Sonate* en *ut* dièse mineur dite *Clair de lune;* excellente interprétation : c'est toujours la grande âme d'artiste dans sa gracieuse enveloppe féminine.

MM. A. Geloso, Tracol, Monteux et Schneklud, nous ont donné une excellente exécution du *XIIIe Quatuor;* c'était la perfection même; et les plus chaleureux applaudissements ont fait comprendre aux vaillants quartettistes le plaisir très vif qu'ils avaient causé.

La grande nouveauté de ce concert était la première apparition sur une scène parisienne du violoniste espagnol Joan Manén. C'est un grand garçon, joufflu et ayant l'air content de lui; il nous arrivait précédé d'un éloge anticipé fort pompeux. Cette première épreuve ne lui a guère été favorable, et malgré un incontestable talent de virtuose, il a trouvé moyen de rendre fort ennuyeux le magnifique *Concerto* pour violon de Beethoven, qu'il a joué pas toujours juste et avec un style très contestable. M. Joan Manén a une revanche à prendre; espérons qu'il ne tardera guère. Mais il est un point où ce jeune virtuose appartient entièrement à la critique : c'est lorsqu'il s'avise d'ajouter des cadences à l'œuvre de Beethoven; c'était tout simplement insupportable, presque grotesque; dénaturer ainsi la musique de Beethoven est une trahison artistique. M. Joan Manén fera bien de renvoyer ses cadences *tras los montes*.

Le concert se terminait par l'exécution de fragments des *Ruines d'Athènes :* le duo, fort bien dit par Mlle Mathieu d'Ancy et M. Daraux, le chœur des Derviches et la Marche turque, qui est bien connue.

H. D.

⚜

CONCERT LAMOUREUX

« A la mémoire de Berlioz, Colonne reconnaissant. » Je comprends ce cri de la part d'un chef d'orchestre qui s'est depuis longtemps taillé dans cet auteur une redoutable spécialité; mais le souci d'une séance exclusivement consacrée aux œuvres de Berlioz se conçoit moins au Cirque d'été et, pour ma part, j'eusse vu sans dépit sur l'affiche le nom de notre compositeur national accompagné de quelques autres. Il semble, en effet, que l'on éprouve quelque désillusion à retrouver dans des morceaux divers un style toujours constant. Sans doute, on choisit certaines pages; mais comme ce sont précisément les plus belles, ce sont aussi celles où le génie de l'auteur s'est le plus manifesté et, par suite, celles où apparaît le plus sa person-

nalité toujours identique. Il en est autrement d'un opéra ou d'une suite d'orchestre, où le compositeur doit, par l'opposition et la multiplication de ses effets, éviter l'écueil de la monotonie. C'est ainsi, paraît-il, que l'on peut être peu partisan de ces solennités unipersonnelles sans être pour cela incapable d'entendre *Parsifal* ou les *Maîtres Chanteurs*.

Autant que l'on peut réaliser la diversité dans l'unité — quadrature de cercle d'un genre spécial, — le programme avait été parfaitement composé. Après l'ouverture du *Carnaval romain*, fort applaudie, les fragments de *Roméo et Juliette* (la tristesse de Roméo et la fête chez Capulet), œuvre magnifique d'un traducteur digne de comprendre et de rendre Shakespeare sans traîtrise. La grande phrase des cuivres tonnant par-dessus les cordes a produit son effet habituel d'intense émotion.

Les fragments de l'*Enfance du Christ*, empreints d'une délicate expression de religiosité, ont conquis l'assistance, qui s'est laissée aller sans résistance au charme pénétrant du *Repos de la Sainte Famille*. Il est difficile de rêver chose plus simple et plus pure. Délicieusement interprété par M. Engel, qui y a mis un rare sentiment, ce chant évangélique a été accompagné dans un style sur lequel on ne saurait trop insister. N'omettons pas de féliciter MM. Bertram, Deschamps et Lundin, qui ont été fort appréciés dans le *Trio des jeunes Ismaélites* (deux flûtes, une harpe), morceau un peu étrange dans cette immense salle et qui paraîtrait plutôt du domaine de la musique de chambre.

La Marche au supplice, de la *Symphonie fantastique*, remplit le cirque de ses sonorités. Elle a été vigoureusement applaudie.

On attendait avec impatience les fragments de la *Damnation*. M. Chevillard, sans doute pour ne pas rester dans l'ornière de la tradition, a cherché dans des mouvements et sentiments nouveaux des effets qui semblent un peu dérouter. Je me hâte toutefois de le dire, les applaudissements et les *bis* qui ont accueilli la « Danse des sylphes » indiquent que tout le monde n'était pas de cet avis. Posons donc simplement à M. Chevillard quelques questions, en laissant à sa haute compétence, que nous apprécions plus que personne, le soin de les résoudre. Ne devrait-on pas prendre le début du ballet moins fort? Les sylphes ont des ailes, non des sabots. Ne devrait-on pas, au contraire, rendre plus sonore et plus fort, sans brusquerie, l'accompagnement de l'« Invocation à la nature », qui représente en somme les forces naturelles déchaînées et doit gronder sous le sublime élan de *Faust?* Enfin, dans la *Marche hongroise*, qui n'est pas autre chose que de la musique militaire, ne devrait-on pas adopter un rythme implacable, tel qu'à aucun moment la marche n'en paraisse retardée? Ajoutons que lorsque, vers la fin, l'orchestre est déchaîné, ç'a été la perfection, et qu'à la dernière note il n'était que juste d'applaudir avec rage.

A l'orchestre et à son chef, pour la « Chasse » des *Troyens à Carthage*, et à Mme Raunay, je ne puis que renouveler les félicitations déjà adressées.— Quant à M. Engel, il a chanté l'« Invocation à la nature » en artiste qui comprend ce qu'il chante et, au risque de quelques notes un peu dures, il ne s'est pas ménagé. Je ne puis que le louer de tout cœur. Qu'importe, si l'effet est beau?

G. d'Offoël.

Nous éprouvons un certain regret à constater que la société d'élite qui remplit la salle croit finie l'« Invocation à la nature » aux mots : « Ma voix aime à s'unir. » — Il y a une suite.

⚜

Mardi dernier, chambrée des plus *smart* aux Mathurins. Le programme ne comportait que des œuvres de M. Théodore Dubois. L'éminent directeur du Conservatoire officiait lui-même, comme accompagnateur. Après une *Suite villageoise* à quatre mains, exécutée par Mme Monteux-Barrière et M. Berny, et dont nous avons particulièrement goûté l'intermède, du coloris le plus gracieux, M. Morel s'est fait justement applaudir dans *Madrigal* et *Chanson de printemps*, deux compositions où se retrouvent la science, la finesse et le charme de bon aloi auxquels M. Dubois nous a accoutumés. A noter encore une belle *Mélodie religieuse* dite sur le violon par M. A. Brun. Mlle Lina Pacary a fait bisser une mélodie : *Dormir et rêver*, qu'elle a détaillée à merveille. Nous préférons cependant l'*Année est morte*, d'un caractère plus grandiose, bien qu'elle ait l'inconvénient de rappeler, par instants, du moins quant aux paroles, le célèbre *lied* de Schumann : *Die alten, bösen Lieder*. En somme, concert fort intéressant et des plus réussis.

J. d'Offoël.

⚜

Le *Guide Musical* ayant pour règle de ne rendre compte que des concerts, grands ou petits, *auxquels ses rédacteurs n'ont pu assister*, se trouve dans l'impossibilité de renseigner ses lecteurs sur la séance de l'Association artistique consacrée, le dimanche 4 décembre 1898, aux œuvres de Wagner, M. Ed. Colonne ayant omis de nous adresser le service habituel.

On pourrait appeler cette journée de dimanche la journée des facteurs renversés. Car, aux Concerts Lamoureux, c'était le festival Berlioz, et aux Concerts Colonne, le festival Wagner!

⚜

Le violoniste Joseph Debroux donnera sept séances à la salle Pleyel. Les deux premières auront lieu les lundis 12 et 26 décembre. La septième séance sera donnée avec orchestre. Le piano d'accompagnement sera tenu par M. A. Catherine.

BRUXELLES

Rares sont les impressions d'art aussi absolues, aussi complètes que celles qu'a éprouvées, vendredi soir, le nombreux public réuni au Cercle artistique. — Musique de chambre. — Au pro-

gramme, le *Trio* en *ut* mineur de Beethoven, la *Sonate à Kreutzer* et le *Trio* op. 80 de Schumann. Au violon, Ysaye; au violoncelle, le jeune Gérardy; au piano, Raoul Pugno. Trinités parfaites.

Le *Trio* de Beethoven, en particulier, a été une pure merveille. Pugno y a été délicieux par la pureté du style, la délicatesse du sentiment, l'exquise souplesse du toucher. Quel perlé dans les traits! Quelle homogénéité dams le jeu lié! Et la compréhension esthétique égalait l'absolue perfection du rendu. Aussi la salle, ravie, a-t-elle fait au bel artiste une véritable ovation, dont ses partenaires, ses rivaux et ses égaux, ont, eu bien entendu, leur large part.

Puis ç'a été le tour d'Ysaye de triompher dans la *Sonate à Kreutzer*. S'il était une cantatrice, nous dirions qu'il était admirablement en voix. Jamais son stradivarius n'avait sonné avec cette divine pureté et cette saisissante ampleur; et tout le pathétique, l'humour, la fantaisie poétique, le charme profond de cette œuvre unique se sont communiqués à l'auditoire avec une magique puissance.

Au Schumann final, j'aurais voulu plus de naïveté, plus d'intimité, moins de pathos. Mais là encore, dans l'*andante* si rêveur et l'*allegretto*, il y a eu des moments délicieux.

Bref, ç'a été une soirée véritablement artistique et qui a laissé à tous une profonde impression.

La saison musicale du Cercle est vraiment heureuse cette année. Félicitons-en la commission directrice.

L'Association des instruments à vent du Conservatoire a repris, dimanche, ses intéressantes séances, et nous a fait entendre une très jolie et délicate interprétation du *Quintette* pour piano, clarinette, hautbois, cor et basson de Beethoven. M. De Greef tenait le piano et il a chanté à ravir l'*andante*, où MM. Poncelet et Guidé lui donnaient délicatement la réplique.

Avec M. Schörg, M. De Greef a joué ensuite la *Sonate* en *sol* pour piano et violon de Beethoven; puis l'excellent quatuor Schörg-Daucher-Miry-Gaillard nous a donné une excellente interprétation du *Quatuor* en *fa* de Beethoven. Remarqué la jolie entrée de l'alto, le phrasé élégant du second violon dans le finale et la belle diction du violoncelle dans les phrases chantantes qui lui sont confiées, sans parler du style très pur, très sage, de la fermeté de rythme et du charme fin du protagoniste du quatuor. Comme il l'avait été l'avant-veille au Cercle artistique, le quatuor Schörg a été très vivement applaudi au Conservatoire.



A la maison Erard, samedi 3 décembre, audition de jeunes artistes, la plupart sortis des classes de notre académie de musique.

A signaler, M. E. Van Staceghem, un flûtiste intéressant, qui possède l'art de phraser et que l'on a pu apprécier dans le *Trio* pour flûte, violon et piano de J.-S. Bach et la scène du ballet d'*Orphée*, de Gluck.

M. Maurage, un des bons élèves d'Ysaye, a fait entendre le *Concerto* en *mi*, pour violon de Bach, et cette belle *Sonate* de César Franck, débordante de passions. M. Maurage a le son large et franc, un coup d'archet juvénile, qui sait faire chanter les cordes.

M. Moulart, pianiste, a un bon doigté et de la sûreté dans le jeu; mais Schumann, pour lui, n'a rien de charmeur, de tendre, il en brise mal le rythme et néglige les traits si intéressants de la main gauche. Ce que les *Scènes de la Forêt*, op. 82, étaient précipitées et sans grâce dans les mouvements ! Il y a là beaucoup de jolies petites bêtes que M. Moulart devrait chercher.

N. L.

On a répété généralement, hier samedi, au théâtre de la Monnaie, *Princesse d'Auberge*, l'opéra romantique de M. Nestor De Tière, traduction française de M. G. Lagye, musique de Jan Blockx.

La première est fixée à mercredi prochain.

Annonçons à ce propos que le travail analytique de notre collaborateur Marcel De Groo sur cette œuvre intéressante, publié d'abord dans le *Guide Musical*, vient de paraître en brochure chez l'éditeur Balat.

Rappelons qu'aujourd'hui a lieu, au théâtre de l'Alhambra, le troisième concert d'abonnement de la Société symphonique, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de MM. Raoul Pugno et Arthur De Greef.

Le quatrième concert, fixé au 8 janvier, sera dirigé par M. Félix Mottl et aura lieu avec le concours du pianiste Ed. Risler, dont les récitals ont fait une si grande sensation en Allemagne.

Le 22 janvier, M. Eugène Ysaye se fera connaître à Paris comme chef d'orchestre. M. Colonne lui cède son bâton et, par un échange de bons procédés, viendra diriger ce jour-là l'orchestre de la Société symphonique à Bruxelles. Le programme de M. Eugène Ysaye à Paris porte la symphonie de Franck, *Istar* de Vincent d'Indy, l'*Andante* de G. Lekeu pour orchestre à cordes et les concertos pour violoncelle de Saint-Saëns et de Lalo, joués par M. Jean Gérardy.

Le programme de M. Colonne, à Bruxelles, n'est pas encore arrêté.

Vers la même époque, M. Eugène Ysaye compte donner à Paris, avec M. Raoul Pugno, quatre séances de sonates classiques et modernes pour violon et piano. Les deux séries de soirées de ce genre qu'il a données précédemment à Paris ont eu le plus retentissant succès.



M. G. Guidé, l'éminent professeur de hautbois

au Conservatoire, accompagnera le 5 mars, à Angers, M. Vincent d'Indy, qui dirigera ce jour-là un concert à l'Association artistique. M. Guidé s'y fera entendre comme soliste dans la *Fantaisie pour hautbois et orchestre* de V. d'Indy et dans le *Lamento* de J. Guy Ropartz.



On annonce pour jeudi prochain, 15 décembre, à 4 heures, au Nouveau-Théâtre, passage du Nord, une matinée musicale et littéraire.

La partie musicale sera tenue par Mlle Weiler, cantatrice, MM. A. Maurage, violoniste, Léo Soubre, violoncelliste, et R. Moulaert, pianiste.

Au programme, les œuvres suivantes, de Beethoven : *Trio* (op. 1, nº 3) pour violon, violoncelle et piano; Récitatifs et airs « Ah! perfide »; Romance de violon; *Sonate* (op. 27, nº 2) pour piano; Trois chants écossais avec accompagnement de violon, violoncelle et piano.



Un des plus brillants élèves de M. Arthur De Greef, M. Edouard Barat, qui s'est déjà fait entendre avec succès au mois de février à la Maison d'Art, donnera le jeudi 22 décembre, dans la même salle, un récital de piano.

Les places sont en vente chez les principaux marchands de musique.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — M. Widor occupe dans la jeune école française une place spéciale, qu'il a conquise grâce à un énorme talent d'organiste qui lui vaut une réputation européenne, à une érudition musicale rare (je crois que nul en France, parmi les admirateurs de J.-S. Bach, ne connaît mieux son œuvre et ne l'interprète avec plus de goût et de discernement), et à des qualités de contrapontiste solides, jointes à une inspiration facile, mais toujours distinguée.

De pareils titres justifiaient pleinement le choix qu'avaient fait les administrateurs des Concerts populaires en l'invitant à en diriger la dernière audition.

C'est une œuvre vraiment originale et colorée que l'*Ouverture espagnole*, à laquelle l'orchestre a donné une interprétation pleine de vie et de lumière, originale surtout parce que l'auteur a évité avec habileté le danger qu'offre ce genre de compositions plus ou moins descriptives, de tomber dans le réalisme banal, et colorée parce qu'un emploi judicieux de motifs adéquats et des timbres de l'orchestre évoque sans prétention la poésie lumineuse des ciels méridionaux.

Mais je crois que c'est dans la *Fantaisie* pour piano et orchestre qu'il appartient surtout au critique de juger le compositeur remarquable qu'est M. Widor.

Bâtie sur trois thèmes et dans une forme se rapprochant de celle de la sonate, quoique les parties s'enchaînent, cette œuvre dénote chez son auteur un souci du développement parfois excessif; mais l'ensemble est harmonieux et présente dans la forme rythmique des détails intéressants et pittoresques, charmants par leur allure gracieuse et d'une vivacité toute primesautière.

M. Philipp, dont les qualités résident dans un toucher délicat, dans la finesse de la sonorité, en a fait valoir avec conviction la difficile et ingrate partie de piano.

A côté de ses compositions, M. Widor avait inscrit au programme la *Huitième Symphonie* de Beethoven; il semblait que cette œuvre, toute scintillante de grâce lumineuse, dût convenir particulièrement à son tempérament épris de délicatesse et de légèreté. Malheureusement, l'exécution a été un peu molle, lâchée, avec des lourdeurs regrettables dans le rythme et dans l'allure générale; peut-être est-il vrai pourtant qu'une préparation insuffisante de l'orchestre était la cause de ces défauts.

Avec MM. Lemaître, violoniste, et Schreurs, un distingué flûtiste, M. Philipp nous donna une exécution parfaite du *Concerto* en *ré* mineur de Bach, qui a reçu auprès du public un accueil chaleureux, d'autant plus inattendu que l'œuvre est tout entière d'un sentiment intérieur et que ce n'est pas là la qualité qui porte généralement sur la masse.

Le concert s'est terminé par une vibrante et chaleureuse exécution de l'ouverture d'*Obéron*, dirigée par M. Ed. Brahy. A. D.

BORDEAUX. — Le Grand-Théâtre municipal a rouvert ses portes depuis le commencement d'octobre, mais la direction n'a jusqu'ici monté aucun spectacle intéressant, se bornant à reprendre des ouvrages du répertoire plutôt usés, tels les *Huguenots*, l'*Africaine*, le *Barbier*, les *Dragons de Villars*, etc. On a joué dans des conditions très médiocres *Sigurd* et la *Flûte enchantée*. Pendant la première quinzaine de la saison lyrique, MM. Clément et Bouvet, utilisant les loisirs que leur laissait provisoirement l'Opéra-Comique, sont venus avec Mlle Mérey donner des représentations de *Manon* et de *Lakmé* qui, au point de vue exclusivement vocal, ont été fort satisfaisantes. Mais nous ne saurions trop déplorer ici la lamentable insuffisance des chœurs et de l'orchestre. Nous croyons pourtant qu'avec les éléments qui les composent, on pourrait obtenir de meilleurs résultats; mais il faudrait avant tout, pour cela, avoir un chef d'orchestre vraiment digne de ce nom, qui emploierait toute son activité à discipliner ses instrumentistes et à tâcher d'obtenir d'eux quelques nuances, au lieu de les laisser aller à une somnolence et à une incurie des plus regrettables, et qui s'interdirait de diriger des partitions entières en n'ayant sous les yeux que la réduction de piano et chant, — pour éviter

la peine de tourner aussi fréquemment les pages! Nous voudrions aussi que la direction comprît que son intérêt n'est pas d'engager à chers deniers un chanteur plus ou moins connu, en négligeant tout le reste, mais bien d'assurer aux œuvres exécutées une bonne interprétation d'ensemble. Le temps des *étoiles* de grand-opéra est fini.

La société qui, sous le haut patronage de Sainte Cécile et la direction effective d'un comité d'administration composé de Bordelais mélomanes, a assumé la tâche de donner chaque hiver à Bordeaux huit concerts populaires, a repris le cours de ses séances dominicales. Le programme du premier concert, bien qu'assez varié, comprenait en majeure partie des œuvres très connues du public : l'ouverture de *Freischütz* de Weber, la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven et le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns. L'interprétation qu'en a donnée l'orchestre des Concerts populaires manquait de cette netteté et de cette clarté indispensables à la musique classique. Nous ne saurions sans injustice en rendre responsable son chef, M. Gabriel Marie, qui fait visiblement tous ses efforts pour obtenir le meilleur résultat possible de la phalange symphonique placée sous ses ordres; nous nous plaisons même à lui reconnaître des qualités indéniables, parmi lesquelles une dextérité qui lui est bien nécessaire pour mettre à peu près sur pied tout un concert en quatre répétitions avec des éléments qui, il faut bien l'avouer, sont souvent médiocres. Aussi nous semble-t-il que le comité d'administration de la Société donnerait plus d'intétêt à ses programmes en y faisant figurer plus d'œuvres modernes, qui, en dépit des imperfections d'exécution, offriraient du moins l'attrait de la nouveauté. Le premier concert, en fait de premières auditions, ne comprenait que la *Cinquantaine*, petite suite d'orchestre des frères Hillemacher, de spirituelle facture, et la *Bourrée fantasque*, si pittoresque, du pauvre Chabrier, admirablement orchestrée par Félix Mottl, avec des détails tantôt charmants, tantôt burlesques, tels que les aimait le vibrant auteur d'*Espana*. Passons sur l'*Enterrement d'Ophélie* de Bourgault-Ducoudray, déjà entendu à Bordeaux, et que rien vraiment ne désignait au choix du comité.

Puisse-t-il à l'avenir montrer un esprit d'initiative plus marqué. Il y va de l'avenir des Concerts populaires et de la Société de Sainte-Cécile.

G. S.

LIÉGE. — Au Conservatoire, dimanche dernier, première audition. Le bâton du chef d'orchestre était confié au bras énergique et précis de M. Oscar Dossin, qui a dirigé *Sapho*, une ouverture de Goldmarck et la *Siegfried-Idyll*, œuvre qu'il était certes méritoire, mais périlleux de faire jouer par un orchestre composé exclusivement d'élèves, et partant inexpérimenté.

M. Maurice Jaspar, pianiste habile et sérieux musicien, a interprété la *Burlesque* en *ré* mineur pour piano et orchestre de Richard Strauss, et deux élèves de M. Dossin, Mlles M. Gilliard et E. Rutten, ont exécuté avec une sobre fermeté le *Concerto* pour deux violons et instruments à cordes de J.-S. Bach.

E. S.

— La reprise de *Roméo et Juliette* n'a pas été heureuse. Le ténor Duffaut (Roméo) est resté inerte dans le personnage et inquiet dans la partie vocale, au cours de tout le rôle. Mlle Reid (Juliette) a forcé la note et souligné de façon irritante tous les effets. Il y a une revanche à prendre.

Dans *Mireille*, le ténor Gueury, très en progrès comme comédien et comme chanteur, a été applaudi ainsi que Mme Monteux-Burty.

Mardi dernier, deuxième d'*Hérodiade*. Nos éloges subsistent pour l'ensemble de l'interprétation.

A l'étude, le *Lîgeoi-egagi*, du vieux maître wallon Hamal, œuvre hardie de texte et délicieuse de musique, orchestrée avec finesse par M. J.-Th. Radoux. Le Conservatoire nous en avait fait connaître, l'an dernier, d'importants fragments, accueillis avec enthousiasme, grâce à une excellente distribution toute locale.

Reproche est fait à la direction, de n'avoir pas voulu maintenir, la distribution primitive; mais attendons la première, car comparaison n'est pas raison.

A. B. O.

LYON. — Dimanche dernier, la Société des Concerts symphoniques donnait au Casino son premier concert. C'est avec une vraie joie que je vous annonce que cette première séance a été un triomphe pour les deux artistes à la fois organisateurs et kapellmeister, qui présentaient pour la première fois au public leur jeune orchestre.

Ce dernier est excellent ; souple, nerveux et vibrant. Homogène aussi, sauf peut-être un peu de disproportion entre les premiers et seconds violons. Les deux chefs d'orchestre, MM. Jemain et Mirande, se sont montrés dignes de conduire au succès une pareille phalange d'artistes.

Au programme : la *Symphonie* en *ré* de Beethoven, conduite par M. Mirande avec une ardeur, une fougue et en même temps un sentiment des nuances étonnant. (On se serait cru chez le Patron.) M. Mirande a dirigé ensuite avec la même autorité l'ouverture de *Freyschütz*.

M. Jemain, correct et consciencieux (sa manière rappelle celle de Jehin) a conduit avec un égal succès le *Phaéton* de Saint-Saëns, et le larghetto du *Quintette* en *la* de Mozart, que M. Grissez, clarinette solo, a délicieusement soupiré.

Voilà pour la partie purement orchestrale.

Un étonnant pianiste, qui ne sera pas long à faire parler de lui, M. Delafosse, élève de Pugno, prêtait son concours à cette fête. Il a joué avec une maëstria et une virtuosité inouïes le succulent *Concerto* en *mi* bémol de Liszt. L'orchestre, dirigé par M. Jemain, le soutenait vaillamment. Quelques rentrées un peu hésitantes parfois... Mais c'était sans doute la faute de la lumière électrique, qui a jugé bon de ne paraître qu'au milieu du concert.

Le public a également fait fête à Mlle de la Rou-

vière, jeune cantatrice, élève de Massenet, douée d'une voix superbe et d'une méthode parfaite. Elle a dit avec la chaleur et l'émotion voulues la ballade de Senta du *Vaisseau-Fantôme*.

Dimanche prochain, deuxième concert. On nous promet des merveilles... Mlle Bally-Delsart, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le prélude de *Hænsel et Gretel*, etc. Je vous en rendrai compte...

Beaucoup de sceptiques souriaient quand on leur parlait de la Société des Concerts symphoniques en formation. Mais après la façon dont celle-ci vient d'affirmer sa vitalité, ils ne rient plus, et sont tout heureux de n'avoir plus à jalouser les habitants de Montpellier, Nancy ou Angers.

Nous continuerons, si vous le voulez bien à ne pas parler des Toulousains du Grand-Théâtre.

Intérim.

MADRID. — Au milieu des représentations du répertoire, il faut signaler une très remarquable exécution de *Lohengrin*, dans lequel a débuté un contralto qui a fait sensation. Je veux parler de Mlle Dahlander. Pour la première fois, elle vient de faire son apparition sur les planches. Ce n'est pas une artiste banale, sortie d'un Conservatoire. C'est une dame d'origine aristocratique, qui se consacre à l'art par véritable vocation, une « intellectuelle », un vrai tempérament artistique, une intelligence d'élite et qui, versée dans la littérature wagnérienne, nous a donné une interprétation du rôle d'Ortrude absolument originale et saisissante.

Aussi a-t-elle eu un succès aussi chaleureux que mérité ; le public a été empoigné par son interprétation, s'écartant sensiblement des interprétations italiennes ou françaises qui dénaturent si souvent les belles créations wagnériennes. Cette interprétation a été soigneusement étudiée, et principalement suivant les indications de M. Maurice Kufferath dans son livre sur *Lohengrin*, que tous les artistes devraient lire : ils y trouveraient quelque chose à apprendre. Le succès de Mlle Dahlander en est une preuve.

Le tempérament de l'artiste s'adapte d'ailleurs parfaitement aux types wagnériens. Dans ses veines coule du sang suédois et espagnol; la rêverie de l'âme du Nord se revêt en elle de l'éclat et de la chaleur du Midi, sans nuire à la subtilité d'analyse que ces rôles commandent. De plus, elle est musicienne accomplie. Sa voix chaude et vibrante, sa beauté, sa noble stature, sa distinction naturelle, tout a contribué à produire sur le public une impression profonde.

Les scènes du second acte entre Frédéric et Ortrude, et avec Elsa, ont été très bien rendues musicalement et dramatiquement ; la belle artiste, très applaudie, a été rappelée maintes fois.

Mlle Dahlander, voilà un nom à retenir.

En dehors de cet événement théâtral, je n'ai rien de saillant à vous signaler.

Les exécutions se suivent au Real avec leur monotonie accoutumée.

Les répétitions de la *Walkyrie* marchent lentement. La première est toujours annoncée, mais ne vient pas. J'ignore si l'on a pris des renseignements au sujet des mouvements de l'orchestre ; mais selon toute apparence, nous aurons une exécution de tout point analogue à celles d'*Aïda* ou du *Prophète*.

E. L. Ch.

MONS. — Je viens un peu tard pour vous parler du concert donné ici le 7 novembre par MM. Janssens et Josz, avec le concours de Mlle Julie De Cré et de MM. Notorange, Baroen et Kneip. C'est grâce à l'initiative de M. Josz que ce concert avait été organisé dans le but louable d'offrir au public des œuvres de l'école nouvelle. A côté du nom de César Franck, figuraient au programme les noms de C. Erlanger, G. Fauré, E. Chabrier, Lalo et Duparc. De l'exécution des œuvres choisies, il y a lieu de féliciter hautement Mlle Julie De Cré, Mlle Marthe Devos, M. Josz et M. Janssens. Vous connaissez la remarquable voix de Mlle De Cré ; je vous signale le très pur et brillant mécanisme de Mlle Devos, qui s'annonce comme une pianiste pleine des plus hautes promesses. Le clou de la soirée a été l'exécution pleine de feu du *Quintette* de César Franck par MM. Janssens, Josz, Notorange, Baroen et Kneip, et de la non moins géniale *Sonate* de César Franck, que M. René Josz a fait vivre de par la puissance de son archet et l'art d'accompagnement de M. Janssens.

NAMUR. — Le Cercle musical, que M. Balthasar-Florence dirige depuis quatorze ans, vient d'ouvrir sa saison, qui promet d'être intéressante. La première soirée a été d'une agréable variété.

La première partie était prise presque entièrement par les deux suites du *Peer Gynt* d'Edward Grieg, auxquelles ont succédé la fulgurante ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et l'une des *Danses hongroises* de Brahms, arrangées pour l'orchestre. Puis Mlle Duchâtelet, grand prix de la Reine et soliste du Conservatoire de Bruxelles, dont le soprano dramatique est d'une si généreuse ampleur, a chanté l'air du *Freyschütz* et deux exquises mélodies de M. Balthasar-Florence : une *Berceuse*, et une *Aubade à l'Etoile* qu'un beau souffle d'inspiration poétique anime.

De M. Balthasar-Florence figuraient encore au programme la berceuse de la *Vision d'Harry* et un *Intermezzo* dont l'archet de Mlle Clotilde Balthasar a mis en haute valeur la mélodie inspirée et l'originale facture.

Enfin, Mlle Duchâtelet a encore chanté *Aimer*, la ravissante mélodie du maître namurois, accompagnée au violon solo, à l'orchestre, et dont quelques « bardes » obligeants ont chanté les refrains. L'effet a été très grand. La voix claire et vibrante de la cantatrice, qui dominant l'unisson, a soulevé des tonnerres d'applaudissements.

STRASBOURG. — Dans une tournée de concerts qu'il avait entreprise en Alsace avec Mlle Louise Lallemand, cantatrice, de Colmar, et M. F. Blumer, pianiste, professeur au Conservatoire de Strasbourg, M. René Schidenhelm, violoncelliste, de Paris, a été très fêté comme parfait virtuose et comme phraseur par excellence, et aussi comme musicien d'un goût distingué.

Le premier concert symphonique organisé avec notre orchestre municipal par M. Otto Lohse, l'éminent chef d'orchestre de notre théâtre municipal, au profit du fonds de pension de l'orchestre et de la caisse de retraite et de secours du théâtre, s'est traduit par un vif succès artistique.

Parmi les numéros du programme, signalons la difficile symphonie de *Manfred* de Tchaïkowsky, que M. Lohse a fait traduire par son orchestre avec une éloquente et vraiment admirable clarté musicale. Comme solistes, on a applaudi d'abord M. Marcel Herwegh, violoniste, de Paris, qui a interprété, dans un style classique absolument conforme au caractère à la fois simple et grandiose de l'œuvre, le *Concerto* de Beethoven; puis M. Seidel, fort ténor du théâtre de Strasbourg, qui a fait valoir les beautés de deux œuvres nouvelles pour chant et orchestre de la composition de M. Lohse.

Le succès de MM. Herwegh et Seidel, ainsi que de M. Lohse, a été aussi enthousiaste que bien mérité.

Au troisième concert d'abonnement donné par notre orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen, on a chaleureusement applaudi, comme solistes, l'excellent ténor berlinois M. von Zur Mühlen et M. Norbert Salter, un violoncelliste de beaucoup de talent, qui a été récemment nommé professeur au Conservatoire de Strasbourg en remplacement de M. Roth, lequel a pris sa retraite après une longue carrière des mieux remplies. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

— A l'occasion du jubilé de l'Association artistique des Concerts du Châtelet et de la centième audition de la *Damnation de Faust*, une souscription a été organisée pour offrir un souvenir artistique à M. Ed. Colonne.

M. Alfred Lenoir, l'auteur de la statue du square Vintimille, exécute pour la circonstance un bas-relief en bronze, à la gloire de Berlioz, dont le modèle sera exposé dans le foyer du théâtre du Châtelet les dimanches 11 et 18 décembre. Les artistes de l'orchestre, membres de l'Association, en recevront chacun une reproduction.

— Nous avons déjà signalé la très vive opposition que rencontre en Allemagne, de la part même des compositeurs, le prélèvement des droits d'exécution sur les concerts, prélèvement devenu légal en Saxe depuis que le gouvernement saxon a ratifié les statuts de l'Office de perception fondé l'été dernier à Mayence.

Une contre-association s'est, on le sait, constituée en octobre dernier sur l'initiative de M. Richard Strauss. Cette association, exclusivement composée de compositeurs, comprend actuellement deux cent quarante adhérents. Elle vient d'adresser un appel à tous les instituts de concerts, sociétés musicales, artistes exécutants, pour les inviter à refuser catégoriquement le paiement de toute finance d'exécution entre les mains des agents de l'Office de perception, et elle fera des démarches au Reichstag allemand afin d'obtenir que celui-ci ne reconnaisse pas l'obligation du paiement d'un tantième pour les concerts, du moment que l'exécutant peut prouver qu'il a légitimement acquis ce qu'on appelle le *matériel d'exécution*.

Les compositeurs allemands protestent avec tant de vivacité parce qu'ils craignent que le paiement d'un tantième sur la recette brute ne constitue une charge trop lourde pour les sociétés musicales. Ils font remarquer, avec raison, que ces sociétés sont, en somme, les meilleurs auxiliaires de l'artiste et que c'est grâce à elles que l'art musical prospère dans ce pays.

Le plus curieux, c'est que plusieurs grands éditeurs se rangent à l'avis des auteurs. C'est ainsi que les éditeurs de musique von Simrock, à Berlin, et Forberg, à Leipzig, déclarent qu'ils conservent leur liberté et qu'ils ne réclameront aucun droit pour l'exécution des œuvres publiées chez eux. On sait que les grandes compositions chorales de Brahms et de Bruch sont éditées par la maison Simrock.

Notez que l'Office de perception allemand prétend ne prélever que la modique somme de 1 p. c. de la recette brute. Que serait-ce, s'il avait la prétention de retenir 3 ou 5 p. c., comme la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris!

— La direction du *Guide Musical* a reçu du président du comité institué à Vienne pour l'érection d'un monument à la gloire de Brahms la lettre suivante :

« Vienne, 5 décembre 1898.

» Très honoré Monsieur,

» Nous possédons les deux numéros du *Guide Musical* dans lesquels vous avez fait appel à la bonne volonté de tous en faveur de notre cause et avez également publié une première liste de souscripteurs.

» Au nom de notre comité, je vous adresse l'expression de nos remerciements les plus vifs et les plus chaleureux pour vos nobles efforts. Nous sommes heureux de voir qu'un compositeur de science si grande, comme Brahms, a été si bien compris et apprécié en France.

» Ce seront les adhésions françaises qui auront le plus grand prix pour nous.

» Je signe, avec la plus grande estime, pour le comité,

» Votre très dévoué,

» Dr E. Mandyczewski. »

—La partition autographe du fameux opéra *Tsar et Charpentier*, de Lortzing, vient d'être retrouvée par hasard aux archives de l'Opéra d'Agram (Croatie). Le manuscrit porte une dédicace autographe de Lortzing, sa signature et son cachet; la dédicace est datée de Leipzig, 18 octobre 1839. On ne s'explique pas comment cette partition autographe se trouve à Agram, où elle serait restée encore longtemps cachée dans une armoire, si le nouvel intendant du théâtre n'avait eu l'idée de reprendre les œuvres de Lortzing.

— Les journaux de Londres mentionnent le très vif succès remporté à l'un des derniers concerts du Crystal Palace par le violoniste belge Albert Zimmer, l'un des brillants disciples d'Ysaye, qui figurait l'année dernière à la tête de l'orchestre de la Société symphonique et qui avait fondé à Bruxelles un joli quatuor. M. Zimmer, qui est installé à Londres depuis le mois d'octobre a joué dans le concert dont nous parlons, le *Concerto* en *mi* bémol de Mozart; l'*Albumblatt* de Wagner; enfin, une *Sonate* de Bach, et il s'est fait vivement applaudir.

— Le commencement de la gloire!

L'*Ouest-artiste* nous annonce qu'un des nouveaux grands voiliers qui vont entrer prochainement en construction à Nantes portera le nom de *Fervaal.*

Sois fier, ô mon Vincent!

— M. V. Neuville, de Lyon, l'auteur du *Trèfle à quatre feuilles*, une pièce d'ombres qui obtint un vif succès à la Maison de l'Etoile (Diable-au-Corps), vient de présenter au Théâtre lyrique flamand d'Anvers sa partition de *Tiphaine*, drame lyrique, poème de M. L. Payen. L'œuvre, dont M. Keurvels est très satisfait, a été reçue d'emblée, et sera montée à ce théâtre pour le prochain mois de janvier.

— La Société d'Emulation de Verviers donnera au théâtre, le 17 courant, *Judith*, tragédie lyrique de Ch. Lefebvre (orchestre et chœurs, trois cents exécutants). Choisie comme interprète par l'auteur, Mlle Palasara chantera le rôle principal de cette œuvre.

—Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, un grand concours international de chant d'ensemble, organisé par la société chorale Union dramatique et placé sous les auspices de la municipalité, sera ouvert à Luxembourg les dimanche 21 et lundi 22 mai 1899.

Toutes les sociétés luxembourgeoises et étrangères sont invitées à y prendre part. Ce concours comprendra : un concours de lecture à vue; un concours d'exécution. Le concours de lecture à vue est facultatif.

Les jurys seront composés de membres choisis parmi les notabilités artistiques du Grand-Duché et de l'étranger. Ils seront constitués la veille du concours et se composeront chacun de trois ou cinq membres. Celui de la division d'honneur sera composé des jurys réunis.

Pour les renseignements, s'adresser au comité organisateur, à l'Union dramatique de Luxembourg.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

NÉCROLOGIE

A Neuilly, près de Paris, est mort la semaine dernière, à l'âge de quatre-vingt-huit ans, M. Emilien Pacini, ancien chef de bureau au ministère des beaux-arts et de la maison de l'empereur, et ancien censeur des théâtres; qui fut aussi un librettiste distingué.

Il composa de nombreux livrets d'opéras, parmi lesquels ceux du *Freyschütz*, du *Trouvère*, de *Pierre de Médicis* avec le prince Poniatowski. Il a malheureusement un crime esthétique sur la conscience : le tripatouillage qu'il fit subir à la partition du *Freyschütz* pour l'accommoder à ce que l'on appelait jadis le goût français. La version française de *Freyschütz* est de sa main.

Emilien Pacini était fils du compositeur Pacini, dont la ville de Catane a célébré le centenaire et dont la vie fut un si curieux roman, commencé par la grande passion qu'il avait inspirée à Pauline Bonaparte. Dans la villa de Viareggio, asile de leurs amours, existe maintenant un musée consacré entièrement au maître italien.

— A Rome est mort, à l'âge de soixante-quatre ans, le docteur Giuseppe Lamperti, fils du fameux professeur de chant Lamperti, si renommé naguère en Italie. Il avait été agent théâtral, puis était devenu impresario, et fut successivement directeur de la Scala de Milan, de l'Apollo de Rome et du San Carlo de Naples. C'est lui qui, dit-on, « découvrit » en quelque sorte le compositeur Amilcare Ponchielli, en jouant, au théâtre Dal Verme de Milan son opéra *I Promessi Sposi*,

écrit depuis quinze ans et que l'auteur ne trouvait pas le moyen de produire.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 5 au 11 décembre : L'Or du Rhin ; les Pêcheurs de perles, les Charmeurs ; Carmen, Milenka ; l'Or du Rhin ; l'Etoile du Nord ; Faust. Dimanche : l'Or du Rhin.

GALERIES. — Bruxelles au Passage.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

SOCIÉTÉ SYMPHONIQUE DES CONCERTS YSAYE (SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA). — Dimanche 11 décembre, à 2 heures, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de MM. R. Pugno, professeur au Conservatoire de Paris et A. De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Concerto pour deux pianos avec accompagnement d'orchestre (*mi* bémol) M.-A. Mozart). Piano : MM. Raoul Pugno et A. De Greef; 3. Suite wallone (Th. Ysaye) ; 4. Concerto pour deux pianos avec accompagnement d'orchestre (*ut* mineur) (J.-S. Bach). Piano : MM. A. De Greef et R. Pugno ; 5. Ouverture de Rienzi (Wagner).

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE (Association artistique. Mlle Katie Goodson, M. Jean Ten Have, M. Loevensohn). — Le mercredi 13 décembre, à 8 ½ h. du soir, deuxième concert, avec le concours de Mlle Claire Friché, M. Camille Chevillard et M. Geloso. Audition d'œuvres de M. Camille Chevillard. Programme : 1. Sonate pour violon et piano (C. Chevillard), M. Geloso et l'auteur ; 2. Air de Proserpine (Paisiello), Mlle Claire Friché ; 3. Sonate pour violoncelle et piano (C. Chevillard), Mlle Katie Goodson et M. Marix Loevensohn; 4. A) Chemins d'amour, mélodie ; B) Attente (C. Chevillard), Mlle Claire Friché ; 5. Quintette (C. Chevillard), M. Geloso, H. Daucher, A. Gietzen, M. Loevensohn et l'auteur.

SALLE DE LA MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or). — Jeudi 15 décembre, à 8 ½ h. du soir, première séance de Mme Miry-Merck, avec le concours de Mlle Louisa Merck, M. Désiré Demest et M. Henri Merck, violoncelliste. Programme : 1. Air de Figaro dans le Barbier de Séville (Paisiello), M. Demest ; 2. A) Cantata (Alessandro Scarlatti) ; B) Aria (Giavanni Buononcini) ; C) Aria nell'opera : l'Inimico delle donne (Baldassaro Galuppi), Mme Miry ; 3. Duo bouffe : Le drôle de breuvage !... (Paisiello), M. Miry et M. Demest; 4. Sonate, nº 3, op. 69, pour violoncelle et piano (Beethoven), Mlle L. Merck et M. H. Merck; 5. A) Aria di Rinaldo (Hændel); B) Come Raggio di sol (Caldara), M. Demest ; 6. Deux mélodies (Beethoven), Mme Miry; 7. Duo : O mirate che portenti (Carissimi).

Liége

SALLE DES FÊTES DU CONSERVATOIRE. — Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylv. Dupuis. Deuxième concert, le vendredi 6 janvier 1899, à 8 h. du soir, avec le concours de Mme Henriette Mottl, cantatrice, et de M. Félix Mottl, chef d'orchestre des théâtres de Carlsruhe et de Bayreuth. Programme : 1. Fragments de l'opéra Freischütz (Weber) : A) Ouverture, premier acte; B) Air d'Agathe, deuxième acte. Agathe : Mme Mottl ; 2. Symphonie en *la*, nº 7, op. 92 (Beethoven) ; 3. Prélude de Lohengrin (Wagner); 4. Fragments de l'opéra Tristan et Iseult (Wagner) : A) Prélude, premier acte; B) La mort d'Iseult, troisième acte. Iseult : Mme Mottl; 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Wagner).

Mons

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE. — Le 14 décembre, à 8 heures du soir, soirée intime. Programme : 1. Chansons du XVIIe et du XVIIIe siècles, mises à quatre voix mixtes (F.-A. Gevaert), A) Brunette, B) La vache égarée, air populaire du pays d'Ath, racueilli de source orale, par M. L. Jouret, texte de G. Antheunis Soliste, Mlle Dervaux ; 2. Nouveaux poèmes d'amour, valses avec quatuor vocal (J. Brahms) ; 3 Concerto en *ré* mineur, première partie (Carl. Reinecke), M. Raoul Preumont ; 4. Nouveaux poèmes d'amour, valse avec quatuor vocal (J. Brahms); 5. Psaume CXXXVI, pour chœur, piano et orgue (Guy Ropartz) ; 6. Sonate en *la* majeur (L. Boccherini), M. Raoul Preumont ; 7. Alleluia du Messie, pour chœur, piano et orgue (Hændel).

Paris

OPÉRA. — Du 5 au 10 décembre : Rigoletto et l'Etoile ; Faust ; les Huguenots ; Samson et Dalila et l'Etoile.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 7 au 10 décembre : Carmen ; Lakmé ; Carmen.

CONCERTS-COLONNE. — Dimanche 11 décembre, à 2 h. 1/4, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Berlioz, avec le concours de Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française, Mlle Marcella Pregi, MM. Cazeneuve, Auguez et Challet. Programme : Centième audition de la Damnation de Faust, légende dramatique en quatre parties : Marguerite, Mlle Marcella Pregi ; Faust, M. Emile Cazeneuve ; Méphistophélès, M. Auguez ; Brander, M. Challet. Alto, M. Monteux ; cor anglais, M. Bleuzet. — A l'âme de Berlioz, poésie de M. Jean Rameau, dite par Mlle Renée du Minil. Couronnement du buste, apothéose.

CONCERTS-LAMOUREUX. — Dimanche 11 décembre, à 2 h. ½. Programme : 1. Symphonie pastorale (Beethoven) ; 2. Récitatif et cavatine du Prince Igor (Borodine), chantés par M. Engel ; 3. Fantaisie pour piano et orchestre (Schubert-Liszt), par M. Vianna da Motta ; 4. Les murmures de la forêt (R. Wagner) ; 5. Air de Fidelio (Beethoven), chanté par Mme Raunay; 6. Roméo et Juliette, fragments symphoniques (Berlioz) ; 7. Damnation de Faust, fragments (Berlioz).

SALLE DES QUATUORS PLEYEL, WOLFF & Cie (22, rue Rochechouart). — Lundi 12 décembre, première séance de Récital de violon donné par Joseph Debroux. Programme : 1. Concerto, op 20 (Ed. Lalo) ; 2. Sonate, nº 2, Hændel (F. A. Gevaert-Colyns); 3. Romance en *sol* (Beethoven) ; 4. Wiegenlied (C. Halir) ; 5. Conte (R. Henriques) ; 6. Barcarolle (Tschaïkowsky-Sitt); 7. Sicilienne (Fernand Alphen); 8. Feuille d'Album (Wagner-Wilhelmj); 9. Final de « Zigeunerweisen » (Sarasate).

NUMÉRO 751

VOLUME XLIIII



18 DÉCEMBRE 1898

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67 ; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 51. 18 décembre 1898.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

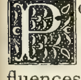
Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART — MARCEL DE GROO — CH. CASTERMANS — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH, ETC.



ÉTUDE
SUR LA
DAMNATION DE FAUST

II



POURQUOI faut-il que l'œuvre d'art, quelle qu'en soit la valeur absolue, soit subordonnée à tant d'influences étrangères, et exige, pour être appréciée à sa juste valeur, tant de conditions d'opportunité, d'époque, de milieu? Voici la *Damnation de Faust* qui, il y a vingt et un ans, fut très sincèrement admirée par le public parisien et qui, trente ans auparavant, était tombée sous l'indifférence et le dédain. Et pourtant, c'était la même œuvre. Oui, mais combien le public avait changé! J'ai montré pour quelles raisons, dont quelques-unes d'ordre supérieur, le chef-d'œuvre de Berlioz arrivait juste à son heure en 1877. Au contraire, il ne se pouvait trouver dans tout le siècle, pour la présentation d'une telle œuvre, un pire moment que cette année 1846 où elle fut entendue pour la première fois.

Dix ans plus tôt, Berlioz aurait eu chance de la faire applaudir. On était encore, en ce temps-là, dans l'effervescence de la lutte romantique. Les échos du Théâtre-Français vibraient aux souvenirs récents d'*Hernani;* Hugo, Dumas, Vigny avaient imposé au théâtre une forme nouvelle et remplacé de force le ronron classique par les cris d'une passion fougueuse et délirante. Les femmes savaient par cœur les vers des *Méditations*, des *Nuits*, des *Orientales*. *Notre-Dame de Paris* avait fait une révolution dans le roman. Gœthe, Schiller, Byron, surtout Shakespeare, qu'on avait acclamé naguère sur la scène française, dans sa propre langue, interprété par l'artiste qui devait devenir la femme de Berlioz, exerçaient leur action féconde sur le génie des écrivains et des artistes qui, par cette fréquentation, s'assimilaient pour l'enrichir des qualités étrangères à notre esprit national. Eugène Delacroix, d'un crayon puissant, illustrait *Hamlet, Faust.* Et Berlioz lui-même savait provoquer l'enthousiasme par des symphonies dont l'exubérance contrastait violemment avec le calme aimable qui avait jusqu'alors caractérisé la musique française. Avec la *Symphonie fantastique*, il faisait au public la confidence de ses ardeurs amoureuses; il lui communiquait ses impressions de voyage, mêlées de souvenirs byroniens, avec *Harold en Italie;* il faisait éclater l'horreur du cataclysme suprême dans son *Requiem*, plus macabre que funèbre; enfin, avec *Roméo et Juliette*, il transportait dans la langue sonore de l'orchestre les scènes de passion shakespearienne dont la révélation l'avait si violemment ému naguère, et qui lui avaient fait

comprendre, à lui musicien-poète, quel devait être désormais son but artistique. L'auditoire qui suivait alors ses progrès était peu nombreux sans doute, mais fidèle et décidé. Et ce fut, il nous l'a dit lui-même, le souvenir de ces premiers succès qui lui inspira assez de confiance pour courir les risques d'une entreprise aussi considérable que celle qui consistait à donner, à ses risques et périls, la première audition de la *Damnation de Faust* à Paris. Il s'en est expliqué en ces termes :

« J'étais soutenu par un raisonnement spécieux que tout le monde eût fait à ma place. Quand j'ai fait exécuter pour la première fois *Roméo et Juliette* au Conservatoire, me disais-je, l'empressement du public à venir l'entendre fut tel qu'on dut faire des *billets de corridor* pour placer l'excédent de la foule lorsque la salle fut remplie; et malgré l'énormité des frais de l'exécution, il me resta un petit bénéfice. Depuis cette époque, mon nom a grandi dans l'opinion publique, le retentissement de mes succès à l'étranger lui donne en outre en France une autorité qu'il n'avait pas auparavant; le sujet de *Faust* est célèbre tout autant que celui de *Roméo*, on croit généralement qu'il m'est sympathique et que je dois l'avoir bien traité. Tout fait donc espérer que la curiosité sera grande pour entendre cette nouvelle œuvre plus vaste, plus variée de tons que ses devancières... »

Illusion! s'écrie-t-il après avoir exposé ces belles raisons. La *Damnation de Faust*, à sa première audition, ne trouva qu'indifférence et dédain. C'est qu'aussi la situation artistique s'était fort modifiée en ces quelques années. La réaction contre les aspirations généreuses de la jeunesse de 1830 semblait avoir définitivement triomphé. Les *Burgraves* avaient été le Waterloo du romantisme, comme *Hernani* en avait été l'Austerlitz. L'école du bon sens, avec Ponsard, avait vaincu la poésie, avec Hugo. Et puis, les bonnes gens que le bruit de la bataille avait distraits d'abord et qui s'étaient retournés un moment, par curiosité, en avaient assez maintenant et demandaient qu'on les laissât tranquilles. Et c'est à ce moment que Berlioz arriva, apportant son chef-d'œuvre! Ajoutons que, dans son empressement pour l'entendre, il accumula les maladresses, et que les circonstances extérieures même se tournèrent contre lui. La salle du Conservatoire était la seule qui lui convînt : il n'eut pas la patience d'attendre qu'elle fût libre, prit une salle où le public n'avait pas l'habitude de venir entendre de la musique sérieuse, donna, contrairement aux habitudes du temps, ses concerts dans la journée; il n'eut le nom d'aucune étoile à inscrire sur son programme. Enfin, pour comble de malheur, par la sombre journée de décembre fixée pour l'audition, il fit un affreux temps de neige, qui dut faire dire à bien des gens qui peut-être avaient songé un moment à se rendre au concert : « Comme on est mieux au coin de son feu qu'à entendre la musique de Berlioz ! ».

Mais la vérité est que la *Damnation de Faust* n'est point du tout une œuvre de 1846. Il se peut qu'elle ait trouvé sa forme dernière et son achèvement définitif seulement à ce moment-là : elle n'en remonte pas moins à la belle et grande époque de 1830, antérieure même à cette date par sa conception première et son commencement d'exécution.

Consultons encore les *Mémoires* de Berlioz, en nous reportant, cette fois, aux chapitres dans lesquels il raconte sa jeunesse :

« Je dois encore signaler comme un des incidents remarquables de ma vie l'impression étrange et profonde que je reçus en lisant pour la première fois le *Faust* de Gœthe traduit en français par Gérard de Nerval. Le merveilleux livre me fascina de prime abord; je ne le quittai plus; je le lisais sans cesse, à table, au théâtre, dans les rues, partout.

» Cette traduction en prose contenait quelques fragments versifiés, chansons, hymnes, etc. Je cédai à la tentation de les mettre en musique; et à peine au bout de cette tâche difficile, sans avoir entendu une note de ma partition, j'eus la sottise de la faire graver à mes frais. Quelques exemplaires de cet ouvrage publié à Paris sous le titre de *Huit scènes de Faust* se répan-

dirent ainsi... Les encouragements que je reçus ne m'abusèrent pas longtemps sur les nombreux et énormes défauts de cette œuvre, dont les idées me paraissent encore avoir de la valeur, puisque je les ai conservées en les développant tout autrement dans ma légende de la *Damnation de Faust*, mais qui, en somme, était incomplète et fort mal écrite. Dès que ma conviction fut fixée sur ce point, je me hâtai de réunir tous les exemplaires des *Huit scènes de Faust* que je pus trouver et je les détruisis. »

Les *Mémoires* ne précisent pas la date à laquelle Berlioz fit cette lecture de *Faust* : du moins indiquent-ils suffisamment que ce fut dans cette période de jeunesse dont il caractérise les événements par ces mots : « Les coups de tonnerre se succèdent quelquefois dans la vie de l'artiste ». Et, parmi ces coups de tonnerre, les principaux sont : la révélation de Shakespeare par la représentation d'*Hamlet*, avec miss Smithson comme interprète du rôle d'Ophélie, — celle de Beethoven par les concerts du Conservatoire. Le premier de ces événements se produisit le 6 septembre 1827 ; quant aux concerts du Conservatoire, ils furent inaugurés le 9 mars suivant. D'autre part, nous sommes fixés sur la date de la composition d'un des morceaux de *Faust* par une lettre du 16 septembre 1828, que Berlioz, en vacances dans sa famille, écrivait, de Grenoble, à son ami Humbert Ferrand ; nous y lisons ces mots : « J'ai fait avant-hier, en voiture, la ballade du *Roi de Thulé* en style gothique. » Puis, le 2 février 1829, dans une lettre de Paris, au même : « J'attendais toujours que ma partition de *Faust* fût entièrement terminée pour vous écrire en vous l'adressant ; mais l'ouvrage ayant pris une dimension plus grande que je ne croyais, la gravure n'est pas encore finie. »

Il résulte de ces constatations que la composition des *Scènes de Faust* était commencée en septembre 1828 et qu'elle a dû être terminée vers la fin de l'année, puisque, dans les premiers jours de février 1829, la partition était près d'être gravée.

(*A suivre*). JULIEN TIERSOT.



UN CONCERTO INÉDIT
DE
ROBERT SCHUMANN





Le célèbre violoniste allemand M. Joseph Joachim, qui a atteint aujourd'hui sa soixante-septième année, fut l'ami intime de Robert Schumann et de J. Brahms. Dans une lettre adressée récemment par lui à un critique musical allemand, M. Moser, qui lui demandait des renseignements sur un *Concerto* inédit pour violon de Robert Schumann, M. Joachim donne les détails les plus intéressants sur cette œuvre, dont il possède le manuscrit et qui est une des dernières compositions du maître de Zwickau. Dédiée au grand virtuose, elle porte de la main de Schumann, sur la première feuille, cette inscription : « Dusseldorf, 11 septembre-3 octobre 1853 ». Sa composition précède donc de quelques mois seulement l'acte de désespoir auquel il fut conduit par les troubles profonds qui s'étaient produits peu à peu dans son état mental. On sait que, le 27 février 1854, il se précipita à Dusseldorf dans le Rhin, d'où il fut retiré pour être conduit et soigné dans la maison de santé du Dr Richarz, à Endenich, où il expira le 29 juillet 1856.

M. Joachim explique que, s'il n'a jamais voulu faire éditer ce *Concerto*, c'est qu'il fut écrit à une époque où la raison du maître ne lui permettait plus de produire avec toute la lucidité voulue. Ce n'est pas qu'il n'existe encore en cette page de belles envolées *schumannesques !* Dans l'analyse assez développée qu'il en donne, M. Joachim cite notamment le second thème, rempli de tendresse, du premier morceau en *ré* mineur, le début du *lento*, très émouvant, et le sentiment merveilleux de la mélodie que joue ensuite le violon *expressivo*, digne des plus belles inspirations de Schumann, — enfin, le motif plein d'élan du *finale*, dans un rythme de polonaise à trois temps. Mais les développements seraient pénibles et monotones ; les thèmes se répètent à satiété ; les difficultés sont accumulées sans grand profit pour l'instrument ; l'instrumentation est maladroite ; le travail est le plus souvent scolastique. En un mot, une sorte de gaucherie et de raideur serait le trait caractéristique de l'ensemble du *Concerto*.

Voilà pourquoi M. Joachim, dans son respect pour la mémoire du grand maître, qu'il aima si profondément, préfère ne pas livrer à la publicité une œuvre dernière qu'il ne juge pas être à la hauteur des superbes créations antérieures! Et nous ne pouvons que le louer hautement.

Mais nous lui demanderons alors son avis sur la *Fantaisie* pour violon avec accompagnement d'orchestre (op. 131), qui est également une des dernières pages sorties de la plume de Robert Schumann. Elle a été éditée, celle-là; M. Joachim, à qui elle est dédiée, l'a jouée pour la première fois aux Concerts d'abonnement de Dusseldorf, le 27 octobre 1853.

Si nous nous reportons au recueil des lettres de Schumann, nous trouvons les lignes suivantes dans celle qu'il adressait le 28 octobre 1853, de Dusseldorf à M. Strackerjan, un jeune officier grand amateur de musique, qui entretenait des relations assez suivies avec Schumann et qui résidait à Oldenbourg :

28 octobre 1853.

« ..... J'ai beaucoup travaillé dans ces derniers temps. J'ai écrit une *Ouverture de Faust*, couronnement de l'édifice d'une suite de scènes tirées de la tragédie, — un *Allegro* de concert pour piano et orchestre, — trois *Sonates* dédiées à la jeunesse, — un recueil de morceaux à quatre mains, intitulé : *Bal d'enfants*, — UN CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE, — UNE FANTAISIE IDEM, que Joachim a jouée hier, au concert, d'une manière enchanteresse (1). »

Il est donc certain que la *Fantaisie* et le *Concerto* ont été composés à la même époque, c'est-à-dire dans la période de trouble mental. Il serait intéressant de savoir ce que pense M. Joachim de cette œuvre sœur, qui, jugée digne d'être éditée, fut jouée par lui, comme nous l'avons déjà dit à Dusseldorf, le 27 octobre 1853.

Nous l'avons parcourue, nous l'avons en ce moment même sous les yeux; elle nous semble précisément avoir les défauts que signale M. Joachim dans le *Concerto* inédit. Cela nous coûte à dire en raison de la profonde admiration que nous avons pour les œuvres du grand maître : on éprouve une peine secrète à voir les facultés du créateur s'éclipser au fur et à mesure que le terrible mal se développe et l'anéantit. On devine la lutte homérique qu'il dut soutenir pour lui résister, et le supplice qu'il endura!

La *Fantaisie*, qui se compose d'une seule et unique partie, débute par un *moderato* dans lequel l'orchestre présente un thème doux et plaintif, qu'il continue à développer, alors que le violon solo attaque, à la douzième mesure, une sorte de récitatif de bravoure, qui est interrompu bientôt par un *allegro* dont le thème d'allure assez vive et légère est suivi de traits souvent pénibles et contournés, qui, selon nous, ne doivent pas être favorables à l'instrument solo. A deux reprises cependant, cherchent à percer un premier motif langoureux et d'une certaine ampleur, écrit pour la corde *ré*, que l'on retrouvera encore une fois; puis, plus loin, un second motif reflétant bien, comme le premier, le sentiment particulier à Schumann; mais ils sont, l'un et l'autre, beaucoup trop écourtés. Contrairement à toutes les règles admises, la *Fantaisie* se termine par une cadence fort longue, dans laquelle le compositeur a surtout cherché à faire briller l'instrumentiste. En un mot, l'œuvre nous a paru péniblement écrite, n'offrant, au point de vue des thèmes, que de pâles reflets des sublimes inspirations que l'on rencontre dans les compositions antérieures.

Ce qui nous laisserait croire que notre jugement est l'expression de la vérité, c'est que cette *Fantaisie*, à notre connaissance, n'a jamais été exécutée en France, et probablement fort peu en Allemagne et à l'étranger, depuis le jour où M. Joachim la fit entendre à Dusseldorf. Si notre article tombe sous les yeux de l'éminent violoniste, nous serions heureux de savoir s'il partage notre avis.

HUGUES IMBERT.

(1) C'est dans cette même lettre qu'il annonce à M. Strackerjan qu'il y a en ce moment à Dusseldorf un jeune homme de Hambourg, Johannès Brahms, qui semble être supérieur à tous les jeunes artistes de l'époque. « Ses œuvres si remarquables, — ajoute Robert Schumann, — principalement ses mélodies, ne tarderont sans doute pas à parvenir jusqu'à vous. »



PRINCESSE D'AUBERGE

Opéra en trois actes et quatre tableaux, poème de Nestor De Tière, paroles françaises de G. Lagye, musique de Jan Blockx (première représentation au Théâtre royal de la Monnaie le 14 décembre 1898).

Les lecteurs du *Guide Musical* ont eu la primeur de l'étude analytique, très consciencieuse, consacrée par M. Marcel De Groo à l'œuvre de MM. Nestor De Tière et Jan Blockx (1). Il ne sera pas nécessaire, pensons-nous, d'exposer à nouveau

(1) Voir les numéros du *Guide Musical* des 30 octobre, 6, 13 et 20 novembre 1898. Cette étude a paru depuis sous forme de brochure.

le sujet du livret de M. De Tière pour en faire ressortir les puérilités, les invraisemblances, pour en souligner l'absence d'intérêt artistique. Cette action mélodramatique met en présence une série de personnages dont aucun n'a de physionomie particulière, de caractère propre ; sans doute, ils sont animés de sentiments opposés, du choc desquels naissent les divers incidents du drame ; mais il s'agit là d'une série de faits de l'ordre le plus banal, que rien ne rattache à une idée directrice, et, l'œuvre terminée, on cherche en vain quel est celui des *héros* — si l'on peut dire! — autour duquel gravite l'action. Celle-ci se déroule sans que le spectateur songe à s'intéresser à l'un des personnages mis en scène : on ne perçoit chez aucun d'eux un état d'âme dont l'observation puisse présenter quelque attrait.

Rita, la « Princesse d'Auberge », si elle évoque, dans certaines scènes de l'œuvre, Manon ou Carmen, n'a cependant rien de la psychologie attachante de ces deux héroïnes, dont l'âme avait été d'ailleurs fouillée dans des œuvres littéraires avant qu'elles ne fussent transportées sur la scène. Elle ne se distingue en somme de nos plus banales « serveuses » d'aujourd'hui que par le fait, d'ailleurs très original, qu'elle va relancer ses clients jusque chez leur mère! La politesse lui est au surplus rendue, puisque la mère de Merlyn n'hésite pas à se présenter — avec sa fille adoptive ! — chez la courtisane pour la supplier de lui restituer son fils. Ce fils est, lui-même, un personnage bien peu intéressant; pour avoir l'étoffe d'un « héros » d'opéra — au sens purement théâtral du mot —, il lui faudrait une « nature », fût-elle bonne ou mauvaise; or, il n'en a pas. Il s'abandonne, sans que l'on sente en lui une volonté quelconque, sans que l'on ait l'impression d'une lutte intérieure quelque peu sérieuse, à toutes les influences qui s'exercent autour de sa personne. Et si l'aventure à laquelle il est mêlé lui coûte la vie, c'est bien malgré lui : ce n'est certes pas de son côté que serait venue l'attaque, si le forgeron Rabo, amoureux comme lui de Rita, n'avait jugé que l'un des deux rivaux devait disparaître.

Les autres personnages du drame ne sont guère plus attachants. Marcus a ici le rôle du traître, mais c'est un traître sans relief : lui aussi manque de nature. Reinilde, le bon ange de la pièce, est forcément sympathique; mais on ne peut rien lui demander de plus. Elle aurait même dû rester davantage un personnage de second plan : telle la figure de Micaëla dans *Carmen*. Quant à la mère de Merlyn, elle a moins que d'autres encore sa personnalité propre : elle ne se distingue que par les situations assez singulières dans lesquelles le librettiste l'a placée.

Mais M. De Tière a une excuse. On sent que son livret a été bâti avec la préoccupation constante de fournir au musicien l'occasion, aussi fréquente que possible, d'affirmer les qualités distinctives de son talent. Sachant combien M. Blockx excelle à peindre les scènes populaires, il a placé son œuvre dans un cadre, dans un milieu appropriés, et a multiplié à l'excès les épisodes pittoresques, ne se servant en quelque sorte des personnages du drame que pour rattacher entre elles ces scènes de carnaval, ces beuveries, ces aubades qui viennent à tout moment interrompre l'action scénique.

Le livret de *Princesse d'Auberge* a donc été visiblement préparé en vue du talent spécial de M. Blockx, et si l'on doit se réjouir pour celui-ci de ce que le scénario est si favorable à ses aptitudes, on doit aussi, en toute justice, rendre le musicien quelque peu responsable du résultat auquel le librettiste est arrivé.

L'expérience actuelle, venant après *Maître Martin*, est faite d'ailleurs pour nous laisser des doutes sur le parti que M. Blockx est apte à tirer des scènes dramatiques proprement dites. Son inspiration y manque généralement de souffle; et le musicien ne pratiquant pas avec toute l'habileté désirable l'art des développements, l'on éprouve l'impression d'un perpétuel « recommencement », ce qui fait paraître longues des scènes en somme peu développées, — trop peu même, au point de vue de l'intérêt des situations et de l'étude psychique des personnages. A cet égard encore, le livret de *Princesse d'Auberge* a été conçu comme le voulait le talent de M. Jan Blockx.

Ces réserves faites, nous nous empressons de reconnaître que M. Blockx a eu, dans les scènes de sentiment intime, quelques inspirations très bien venues : telle la mélodie par laquelle, au premier acte, Reinilde exhale son amour pour Merlyn; tel aussi le *lied* qu'elle chante au deuxième tableau et qui a une jolie couleur archaïque. Le personnage de Reinilde est d'ailleurs celui qui a le mieux inspiré le compositeur. Les autres manquent, musicalement, de caractère, et s'ils ont leurs motifs conducteurs, ces motifs n'ont pas tous la personnalité, la plasticité désirables. M. Blockx fait, dans sa nouvelle partition, un usage des *leitmotiven* beaucoup plus fréquent que dans son œuvre antérieure; dans des pages entières, sa trame musicale en est presque exclusivement composée. Mais leur nombre est trop limité, leur puissance expressive souvent trop pauvre pour que l'on n'ait pas rapidement l'impression d'une certaine indigence d'invention. Cette impression est encore renforcée par l'abus que fait le compositeur de formules, de procédés qui sans doute lui sont

propres, mais n'en paraissent pas moins, à la longue, de fastidieuses répétitions. Il use trop généreusement des rythmes ternaires; les mouvements de « valse lente » — pour employer une expression plus concrète — se répètent d'une façon presque incessante, sans toujours se renouveler, le dessin mélodique lui-même étant souvent tracé d'après un patron quelque peu uniforme.

Cette sensation de redites est soulignée aussi par les timbres de l'orchestre. M. Blockx a certes des procédés d'instrumention bien à lui et qui l'aident à affirmer son incontestable personnalité ; mais il en use souvent à l'excès — tel l'emploi fréquent qu'il fait de la harpe pour marquer le contour mélodique, — et comme cette instrumentation n'est pas toujours écrite d'une main fort légère, il en résulte une assez prompte fatigue.

On peut affirmer qu'au point de vue vocal, l'œuvre a beaucoup perdu en passant du texte original à la version française : bien des accents de la déclamation lyrique tombent à faux, et il serait injuste d'apprécier, d'après cette traduction, la valeur de la partition à cet égard. La langue flamande a des accents toniques que le compositeur, avec à propos, avait soulignés dans la version originale ; ici, au contraire, on constate de véritables non-sens au point de vue de la justesse d'expression. Le mot « Rita » en est un frappant exemple : les notes tenues qui en marquaient la première syllabe font, dans la traduction, un effet déplorable.

Si les pages dramatiques ont ainsi vu altérer leur accent primitif, les ensembles, si nombreux dans la nouvelle œuvre de M. Blockx, auront également souffert d'être chantés en texte français : ils ont certes dû y perdre de leur couleur, de leur caractère. Le compositeur ne s'est-il pas d'ailleurs inspiré souvent d'anciens airs flamands, dans lesquels musique et paroles sont étroitement liés, sont puisés aux mêmes sources populaires ? Quoi qu'il en soit, tels qu'ils nous ont été présentés, ces tableaux de mœurs ont encore paru d'une coloration vigoureuse, et ils ont été pour une très grande part dans le gros succès que *Princesse d'Auberge* a obtenu à la première. Là, vraiment, la personnalité de M. Blockx s'affirme avec beaucoup d'éclat; c'est sans doute plus bruyant que brillant, d'une verve un peu lourde, d'une couleur très criarde, mais l'effet est certain, — à une première audition du moins. Dans le tableau de la Grand' Place, comme dans maintes pages de musique décorative, l'on a retrouvé le Blockx du *Kermisdag* et de *Milenka;* l'impression, au point de vue purement musical, n'a cependant plus été aussi forte : le compositeur se répète, et ne nous apprend pas grand'chose qu'il ne nous ait dit déjà dans ses premières œuvres ; dès lors, l'effet s'émousse, inévitablement.

Au succès que nous venons de constater, auront contribué largement MM. Devis et Lynen, les décorateurs du théâtre de la Monnaie. Ils ont brossé pour le premier acte, un décor très pittoresque, et quant à la place de l'Hôtel de ville, qui sert de cadre à la mascarade du deuxième acte, elle a produit, grâce à une perspective très habilement ménagée, une impression de profondeur du plus bel effet. Le régisseur a su imprimer à ces deux tableaux, ainsi qu'à celui du dernier acte, de la vie, de l'animation, mais parfois au mépris de la plus élémentaire logique.

L'interprétation ne pouvait être bien brillante : il eût été difficile de donner, par l'exécution, de la physionomie à des rôles qui n'en ont pas. Mlle Wyns s'est montrée intelligente, comme à l'ordinaire; le rôle de Rita ne lui a cependant guère été favorable. Mlle Claessens a une bien jolie voix, mais elle donnerait plus de charme au rôle de Reinilde si son chant n'était pas aussi monochrome. Mlle Domenech a de la dignité dans le rôle de la Mère. M. Scaremberg (Merlyn) est un agréable chanteur ; peu comédien, il n'a pu sauver les côtés ridicules de son personnage. Il semble y avoir eu erreur de distribution pour les rôles de Marcus et de Rabo : MM. Dufranne et Decléry, qui en sont respectivement chargés, échangeraient utilement leur tâche. Le rôle du père Bluts a trouvé un excellent interprète en M. Gilibert, qui s'est montré un pochard accompli, ce qui ne l'a pas empêché de chanter d'excellente façon ; son personnage, tout épisodique, est d'ailleurs peut-être celui qui ait été le mieux dessiné par le compositeur.

Celui-ci, vivement acclamé après le deuxième acte, a paru en scène, avec le librettiste, et le public, qu'avait fortement secoué le tableau coloré de la Grand'Place, a fait aux deux auteurs une ovation enthousiaste. J. Br.



VÉRONIQUE

DE M. ANDRÉ MESSAGER

C'est une bluette que viennent de monter les Bouffes-Parisiens, et qui ne rappelle que d'assez loin la verve et la variété d'inspiration qui animaient les *Petites Michu* l'année passée. Mais c'est une fine et aimable bluette que cette partition, et joliment écrite, adroitement troussée, comme tout ce que fait M. Messager; un délassement après les fatigues de l'année, un jeu de vacances au sortir

des représentations de *Fervaal*, si laborieuses et si remarquablement conduites par l'excellent chef d'orchestre qu'est aussi ce compositeur. — Tout de même, quel dommage qu'il s'éparpille ainsi, et qu'il ne cherche pas à monter plus haut, plus haut même que la *Basoche* ou *Mme Chrysanthème!* N'a-t-il pas tout ce qu'il faut pour cela, le crédit y compris ?

En attendant, voici le sujet, plutôt anodin, de cette *Véronique :* Il y a promesse de mariage entre Florestan de Valaincourt et Hélène de Solange. Du moins le roi Louis-Philippe veut cette union, car les futurs ne se connaissent pas. Or, la jeune Hélène a eu vent de la conduite plutôt irrégulière de son promis, dans une boutique de fleuriste où elle le trouve sans qu'il s'en doute, et elle imagine de se présenter comme ouvrière, pour profiter d'une partie de campagne que Florestan offre à toute la maison comme enterrement de sa vie de garçon. Elle en profite si bien que Florestan, tout à fait épris de cette... Véronique, fuit à la fois sa maîtresse (la fleuriste) et sa future épousée. Le troisième acte raccommode les choses, mais non sans un débat sentimental entre les deux amoureux, qui ont bien quelques reproches à s'adresser l'un à l'autre. Cet acte se passe aux Tuileries, où l'on retrouve tout le monde, parce que le fleuriste Coquenard a été invité au bal de la cour, par le roi-citoyen, à l'occasion de sa nouvelle nomination de capitaine de la garde nationale. Mais cela, c'est la petite pièce, où il y a bien d'autres choses, plus ou moins gaies, parfois décolletées.

M. Messager a brodé sur ce léger canevas de faciles et aimables choses, relevées, comme d'habitude, par le sel de l'orchestration et un joli tour mélodique. Le second acte, à la campagne, est surtout réussi de tous points, avec son duetto « de l'âne » sur un rythme gracieux, son duo « de l'escarpolette » distingué et harmonieux, sa ronde bien enlevée, et deux élégantes pages, les couplets de Florestan à Véronique et la lettre qu'il lit quand celle-ci s'est enfuie pour retourner à Paris.

Mais bien des choses seraient encore à noter au premier et au troisième acte : un joli air de Florestan, deux quatuors très opéra-comique (surtout le dernier), plusieurs couplets vivement tournés de Véronique, et le duo final, harmonieusement conduit.

L'interprétation est de choix, avec M. Jean Périer, excellent diseur, et Mlle Mariette Sully, d'une gentille et mutine simplicité, sans compter la verve de Mme Tariol-Baugé, de Mlle Laporte, de MM. Regnard et de M. Maurice Lamy. Les costumes romantiques ajoutent au piquant de la scène, et M. Périer a vraiment réussi la tête d'Alfred de Musset, sinon son élégance.

H. DE CURZON.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERT LAMOUREUX

Le concert de dimanche dernier débutait par la *Symphonie pastorale*. Disons tout de suite qu'elle a été fort bien exécutée. L'orage, entre autres, a été rendu avec une précision, une vigueur, un souci des nuances qui l'ont mis en pleine valeur. Nous désirerions seulement que, dans le *Hirtengesang*, au moment où le chant en doubles croches passe aux violoncelles, le reste de l'orchestre fît preuve d'un peu plus de modération. En vérité, ces pauvres violoncelles ne peuvent pas lutter.

La cavatine du *Prince Igor* de Borodine a été dite avec beaucoup de goût par M. Engel. C'est une mélodie caressante, d'un genre éminemment tempéré, et que l'on écoute avec plaisir, sinon avec émotion. Que n'en puis-je dire autant de la *Fantaisie* de Schubert, arrangée pour piano et orchestrée par Liszt ? Etait-il bien nécessaire de nous faire entendre cette production d'un art un peu suranné, et dont l'inspiration n'excuse pas la longueur ? A part une phrase en accords, vraiment belle, chantée par le piano au début de l'*andante*, tout le reste est plutôt un peu quelconque, et le talent de M. Vianna da Motta aurait pu, croyons-nous, se manifester dans bien des morceaux plus intéressants.

Venaient ensuite les *Murmures de la forêt* de *Siegfried*. L'orchestre y a été excellent, mais j'avouerai franchement que cette page, dépouillée du chant qu'elle explique et qu'elle commente, perd pour moi une grande partie de son charme. *Murmures de la forêt*, c'est bientôt dit, mais en réalité la forêt ne joue qu'un rôle très effacé dans ce puissant accompagnement orchestral dont les thèmes soulignent à chaque instant les évolutions de la pensée de Siegfried, en puisant dans ces évolutions leur raison même de se faire entendre; et quand, à la fin, une dame, derrière moi, s'est écriée : « Voilà une forêt qui fait bien du bruit », je n'ai pu m'empêcher de trouver qu'elle avait raison, car elle ne pouvait guère se douter qu'au même instant, Siegfried, *der rasche Held*, partait à la conquête de la Walküre.

Mme Raunay s'est taillé un très vif succès de chanteuse et de jolie femme dans l'air de *Fidelio*, qu'elle a détaillé avec une diction et un style de tous points admirables.

Le concert se terminait par des fragments de *Roméo et Juliette* et de la *Damnation*. Ils ont soulevé à juste titre les applaudissements accoutumés. Une seule et très légère observation : il nous semble avoir entendu jadis M. Lamoureux prendre le début de la fête chez Capulet dans un mouvement un peu plus rapide que ne le fait M. Chevillard.

A notre avis, l'effet de contraste était plus frappant et portait davantage. J. d'Offoël.



CONCERT COLONNE

Anniversaire de la naissance de Berlioz. — 100e de la *Damnation de Faust*

Je me suis toujours figuré et il me plaît de croire que les grandes âmes de musiciens, lorsque vient à se rompre le lien misérable qui les courbait sous le joug des à-peu-près terrestres, foncent au sein des profondeurs sidérales pour y jouir des harmonies immenses, des arpèges gigantesques, des ronflements fabuleux que produisent dans le tourbillon de leur valse vertigineuse les astres au sein desquels ce qui s'échappe de nous va vivre éternellement.

Là, ces grandes âmes, baignées en des sonorités pressenties seulement pendant leur vie, jouissent de la réalisation parfaite de leurs rêves ébauchés et du bonheur ineffable que procure un idéal rendu.

Au milieu de leurs enchantements et de leurs extases divines, ces bienheureux, dans leur paradisiaque impassibilité, ne percevraient-ils plus rien de nos bruits terraqués?..... plus rien? Ah! que j'aime à imaginer au contraire que les sons d'un orchestre mis en branle pour glorifier leur œuvre vont les trouver dans les profondeurs de l'espace et que ces échos d'autrefois sont, à leur cœur d'immortels, cent fois plus doux bien sûr que la prodigieuse musique astrale qui les hypnotise! Si cela est vrai—et n'en doutons pas, voulez-vous?—l'âme de Berlioz a dû bien jouir dimanche dernier.

Colonne fêtait l'anniversaire de sa naissance en même temps que la centième audition de la *Damnation de Faust,* son chef-d'œuvre.

Ah! quel triomphe, quelles acclamations, quels bravos, quels rappels!

Pauvre grand homme, on t'avait depuis longtemps vengé de l'indifférence et de l'envie, mais jamais ton œuvre ne fut magnifiée avec plus de ferveur pieuse et de noble enthousiasme!

« Quel malheur, entendais-je dire autour de moi, qu'il ne soit pas ici pour jouir de son triomphe et savourer cette glorification réparatrice! » Mais il y était, mes amis, mais il n'a perdu ni une phrase de son œuvre, ni un battement de vos mains. Il était là, vous dis-je, ou plutôt il écoutait d'en haut gémir les anches, chanter les cordes, rugir les cuivres qui sont les accents fidèles de sa grande voix émue; et l'on sentait son âme passer en effluves subtils dans les notes touchantes de Marcella Pregi, les éclats passionnés de Cazeneuve et le rire satanique d'Auguez.

Ah! oui, il était là, je vous en réponds! Il a vu, il a entendu, il a humé l'encens divin des réparations; il a pleuré, il a frémi; il est content!

D'Echérac.

AU CONSERVATOIRE

Nous voici enfin de retour dans cette salle du Conservatoire que la Société des concerts n'aurait jamais dû quitter! Et c'est merveille d'ouïr cette *vibrance* de l'orchestre, ce fondu des nuances, ces attaques précises, ces délicatesses dans le *piano*, ces intensités dans le *forte*, qui disparaissaient en partie dans le trop grand vaisseau de l'Opéra.

Que des remerciements soient adressés à M. Taffanel pour avoir donné, dans le troisième concert, cette magistrale *Symphonie* en *ré* mineur de César Franck, que la Société des concerts avait été la première à exécuter le 17 février 1889. Elle donnait ainsi le bon exemple, en ne craignant pas de mettre en lumière l'œuvre d'un musicien qui était encore fort discuté et qui, vivant encore à cette époque, était presque un inconnu pour la foule. La revanche est aujourd'hui éclatante. Si la *Symphonie* en *ré* mineur s'éloigne très sensiblement de la tradition classique, surtout en ce qui concerne le développement des thèmes, elle accuse dans l'orchestration une ampleur qui fait songer aux belles pages de Beethoven. Il y a là une entente du groupement des familles des instruments tout à fait remarquable. Comme dans la *Sonate* pour piano et violon et dans nombre d'œuvres de César Franck, un sentiment d'extase, de mysticisme s'épanouit dans toute la symphonie, dans le *lento* surtout qui précède l'*allegro non troppo*. Le motif du début de cet *allegro* est d'une belle allure et d'une grande franchise. Interrompu par la reprise du *lento*, il s'établit définitivement pour aboutir à une vigoureuse conclusion. Ce que l'on pourrait critiquer, c'est l'emploi trop fréquent du chromatique qu'affectionnait l'auteur des *Béatitudes* et du tremolo. La seconde partie (*allegretto*) est celle qui a le plus séduit les auditeurs par le charme du thème du cor anglais, soutenu par les harpes et les pizzicati des cordes. Le motif qui suit, d'un mouvement vif, présenté par les cordes avec les sourdines, a quelque analogie avec une danse de sylphes; puis la phrase si mélancolique du cor anglais fait une dernière apparition, se combinant avec le dessin précédent. Voilà une page fort bien venue et que l'on pourrait qualifier de petit chef-d'œuvre! C'est dans la tonalité de *ré* majeur qu'éclate le *finale,* où nous remarquons, avec le rappel des divers motifs précédents, un joyeux thème ayant presque les allures d'un joli noël, qui s'affirmera encore davantage à la conclusion. Pour l'analyse détaillée de la *Symphonie* de C. Franck, nous renvoyons nos lecteurs à la savante étude de M. Guy Ropartz, le très intelligent directeur du Conservatoire de Nancy.

M. L. Diémer a interprété le *Concerto* en *sol* de Beethoven, page d'une grande allure, avec cette autorité, cette impeccabilité, ce style dont il est coutumier. Le succès fut considérable.

Le concert contenait encore deux numéros d'un vif intérêt : des fragments de l'*Idoménée* de Mozart, d'une ligne si pure, et le *Songe d'une nuit d'été* de F.

Mendelssohn, que l'orchestre a détaillé avec une perfection de nuances absolument adorable.

HUGUES IMBERT.



Le banquet du jubilé de l'Association artistique. — Le soir même du jour où était donnée au Châtelet la très magnifique et centième exécution de la *Damnation de Faust*, — où, à côté du succès fait aux excellents interprètes Marcella Pregi, Auguez et Cazeneuve, furent magnifiés les vers si vibrants du poète Jean Rameau à la mémoire de Berlioz, fort bien dits par Mlle du Minil, — où M. Ed. Colonne et son orchestre eurent une ovation bien méritée, un banquet, auquel assistaient nombre de personnalités du monde musical, a été offert au directeur de l'Association artistique dans les salons du *Grand Hôtel.*

Après M. Théodore Dubois, qui, dans un langage simple et touchant, a célébré la gloire de Berlioz et les nobles efforts de M. Ed. Colonne, après les toasts de Mlle Augusta Holmès, de MM. Dubussy et Pierre Barbier, M. Colonne a trouvé la note juste en faisant remonter à Hector Berlioz la plus grande part des éloges qui lui sont décernés et en n'omettant pas de rappeler qu'il n'était pas le seul à avoir contribué à répandre les œuvres du grand maître. Cet acte de modestie a été fort apprécié et les applaudissements qui suivirent son allocution ont dû lui prouver qu'on lui en savait un gré infini.

Nous ne ferons qu'un reproche à ceux qui prirent la parole dans cette soirée, c'est d'avoir quelque peu oublié les vaillants artistes de l'orchestre et les éminents solistes qui contribuèrent au succès de l'Association artistique qui ont droit à une part du triomphe que vient d'obtenir leur chef ! H. I.



Soirée des plus *select* chez Mme Rosine Laborde, le 13 décembre. Programme consacré entièrement aux œuvres de M. Massenet, qui officiait lui-même, accompagnant au clavier les très intéressantes élèves de l'excellent professeur. Le grand succès a été pour Mlle Gerville-Réache qui a fort bien interprété le récit d'*Hérodiade.* Après elle, il faudrait citer Mlle Sylva, une Américaine qui a de l'avenir et a enchanté les auditeurs par le charme et la virtuosité avec lesquels elle a chanté *Suis-je gentille?* de *Manon.* Une nouvelle mélodie du maître, *Amoureuse*, a eu en Mlle Auerbach une parfaite interprète. Puis il faudrait encore citer Mme Golescéano-Meignant dans *Enchantement*, Mme Gaulet-Texier, un généreux contralto, dans *Pensée d'automne*, Mlle Torrini dans l'*Ave Maria* (méditation de *Thaïs*), accompagné par M. Heck, premier violon des Concerts Lamoureux, Mlle Frommel dans le *Portrait de Manon.* N'oublions pas Mlle Desmoulins, qui a fort bien joué *Valse folle*, et MM. Baudoin et Lecomte, dont le concours à cette soirée fut précieux.

En remettant à M. Massenet une jolie gerbe de fleurs, Mlle Delly Delaspre lui a adressé un compliment fort bien tourné et qui a dû aller au cœur du maître.



Le *Guide Musical* a déjà et souvent parlé du vaillant violoniste M. Joseph Debroux. Il poursuit, cette année, à la salle des Quatuors Pleyel, ses intéressants récitals de violon, dans lesquels il passe surtout en revue les compositions pour violon des maîtres modernes. Sa première séance, qui a eu lieu le 12 décembre, était consacrée aux œuvres de Ed. Lalo, Hændel, C. Halir, Henriques, Tschaïkowsky, F. Halphen, Wagner, Sarasate. M. Debroux est un artiste vibrant, trop vibrant peut-être. Sa devise pourrait être celle-ci : « Du son, du son, toujours du son ! ». Il vise exclusivement à la puissance, sans se soucier des contrastes, qui sont cependant indispensables. S'il tenait compte davantage des nuances, surtout du *piano*, il obtiendrait un effet plus grand, car sa technique est bonne et sa mémoire prodigieuse. M. Debroux est, nous le savons, un artiste qui ne recherche pas le compliment banal ; aussi sommes-nous persuadé qu'il ne nous en voudra pas de lui avoir dit ce que nous pensons de son talent, — et cela en toute sincérité. H. I.



La très intéressante audition des élèves de Mme Jossic nous a prouvé — par l'excellence des résultats obtenus — l'excellence de la méthode.

Au programme, les noms fréquemment répétés de Mozart et de Beethoven, ceux de Bach, Weber, Mendelssohn, Chopin, Schumann témoignent de la solide éducation musicale que Mme Jossic sait donner à ses élèves. Pour terminer, un concert consacré aux sonates de Mozart, Grieg, Beethoven qui nous a permis d'applaudir une fois de plus le délicieux talent de M. Jacques Thibaut et qui a été une vraie jouissance d'art. B. R.



Toujours grand succès aux Mathurins pour les matinées Berny. Celle du 13 décembre était consacrée aux œuvres de M. Charles Silver. Exécutées avec beaucoup de talent par Mmes Marty, Leroux-Ribeyre, par MM. David, Morel, Laforge, etc., les œuvres nous ont paru une fidèle et très poétique interprétation des exquises poésies d'Andersen, de Haraucourt, de Sully-Prudhomme, de Leconte de Lisle, et elles ont valu à l'auteur et aux interprètes de chaleureux applaudissements.

B. R.



Le jeudi 22 décembre, à deux heures aura lieu, dans la salle des Concerts du Conservatoire, l'audition des envois de Rome. Au programme : des fragments du *Miracle des perles* (poème de Mme Jane Dieulafoy et de Louis Gallet), musique de M. Henri Büsser (grand prix de 1893). Les soli seront chantés par Mmes Emile Bourgeois et Christine Arnold. MM. Fournets et Laffitte (de l'Opéra). On terminera la séance par l'exécution de quatre motets du même auteur. C'est M. Taffanel qui conduira l'orchestre. Les chœurs seront chantés par les élèves de la classe d'ensemble du Conservatoire, dirigés par M. Georges Marty.



A l'occasion des fêtes de l'Avent, la *Schola cantorum* a donné l'autre soir, à l'Institut catholique, un très beau concert, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais, qui ont chanté les plus belles pages de leur répertoire. Mme Lovano a remporté le plus vif succès avec la déploration finale de la *Fille de Jephté*, de Carissimi, et l'*Alleluia* de Schütz, et M. Engel a vaillamment rendu la scène finale de *Fervaal*. Une intéressante conférence de M. Pierre Aubry accompagnait cette belle séance, la première des quatre annoncées par la *Schola cantorum*.



Une séance de musique de chambre des plus intéressantes sera donnée le mercredi 21 décembre, à 9 heures du soir, salle Pleyel, par MM. Dantot, Rottembourg, Blazy, Barrier et Gensse, tous professeurs à l'Institution nationale des jeunes aveugles, et aveugles eux-mêmes; à remarquer que, parmi les artistes qui ont fondé depuis trois ans cette société de musique, l'alto, M. Blazy, est également pianiste ; et M. Barrier, le violoncelle, possède en même temps une très belle voix de basse chantante.

BRUXELLES

Récemment, je causais avec Hans Richter des programmes de concerts et de la difficulté d'intéresser le public, de plus en plus réfractaire aux œuvres de la génération précédente. « Retournez à Mozart, me dit-il; il a *encore* de l'avenir ! »

Le fait est que la grâce exquise, la fraîcheur de sentiments, l'ingéniosité charmante et spirituelle du maître de Salzbourg sont aussi séduisantes que jamais. Il y a bien, un peu partout dans ses symphonies, comme dans ses trios, ses quatuors et ses concertos, ces fatales périodes de transition, ces développements sur des formules de ritournelles qui rattachent entre elles les véritables effusions lyriques de son mélodieux génie; mais que l'on oublie vite ces remplissages dès qu'il se met à chanter !

Et Mozart n'est pas le seul de ces vieux maîtres à avoir *encore* de l'avenir : il y a aussi le grave et austère J. S. Bach. Peut-être même s'accommode-t-il mieux encore que Mozart de nos modernes interprétations. L'extraordinaire sensibilité expressive de ses thèmes mélodiques appelle, dirait-on, le pathétique de notre virtuosité moderne. Qui ne se souvient ici de la grande sensation produite, il y a deux ans, par Ysaye et Thomson dans l'*adagio* du *Concerto* en *ré* pour deux violons?

Quelque chose de ce délire s'est reproduit dimanche dernier au troisième concert de la Société symphonique, à l'audition de son *Concerto* en *ut* mineur pour deux pianos. Le vieux Bach bissé au milieu d'un tonnerre d'applaudissements, à la fin du XIXe siècle! N'est-ce pas amusant?

Je me hâte d'ajouter qu'à la puissante impression produite par l'œuvre, se joignait celle d'une exécution absolument parfaite. Raoul Pugno et Arthur De Greef tenaient les deux pianos. C'était une idée originale d'associer leurs talents dans le *Concerto* en *mi* bémol de Mozart et le *Concerto* en *ut* mineur de Bach. Combien d'artistes redouteraient un concours de ce genre ! Avec Pugno et De Greef, il n'y a à craindre aucune comparaison désavantageuse pour l'un ou pour l'autre. Ils sont deux maîtres accomplis du clavier, ayant leurs qualités propres, et cependant assez souples pour se faire l'un à l'autre. Dès la première rencontre, ils s'étaient compris. Et ce fut une merveille d'entendre ces mille traits piquants ou gracieux, ces chants larges et mélodieux, passer des doigts de l'un à ceux de l'autre et garder la noblesse de style ou la vivacité spirituelle du contour dans l'interprétation alternative de ces deux grands artistes. Les habitués des Concerts symphoniques ont eu là un régal d'art vraiment exceptionnel et impressionnant. Je crois que l'on gardera le souvenir de ce concert comme de celui où Ysaye et Thomson nous transmirent le *Concerto* pour deux violons de Bach.

La partie symphonique du programme nous a offert une nouveauté vraiment intéressante : la *Suite wallonne* de M. Théo Ysaye. C'est la première œuvre symphonique importante de lui que le public est appelé à apprécier, et l'accueil qu'on lui a fait a été chaleureux. M. Théo Ysaye se classe d'emblée, parmi les compositeurs belges, tout près de ce véritable maître qui a nom Gustave Lekeu. Il est de la même race, au physique et au moral. Même conception d'art, même sensibilité harmonique, très curieuse et très séduisante, même habileté à manier les timbres de l'orchestre; et, planant sur le tout, un sentiment poétique très fin, une tendresse délicate, sans mièvrerie, pour le terroir. La *Suite wallonne* de M. Théo Ysaye est bâtie sur des thèmes du folklore liégeois, mais utilisés très librement, sans aucune astreinte banale aux types choisis. L'emprunt se borne à l'emploi des rythmes et des tours mélodiques pré-

férés. Des trois parties dont se compose cette suite, la première me paraîr la mieux venue. C'est un tableau musical tout à fait charmant, d'une belle couleur orchestrale, — la jolie brume bleue de la vallée mosane y est, — évoquant sans aucun réalisme banal les rumeurs de la ville natale, les refrains de fête, et synthétisant l'amour du terroir en une belle mélopée du cor anglais, dont la mélancolie fait du morceau une conclusion d'un charme pénétrant. La seconde partie, *Tristesse des chansons gaies*, en la subtilité du sentiment d'ailleurs fin qu'elle entend exprimer, se développe en retours sur elle-même qui ont moins de plasticité et qui semblent plus laborieux et cherchés que trouvés. C'est une vague rêverie, de ton délicat, mais dont le plan ne me semble pas très clair et qui se prolonge en développements trop uniformes. Le finale, une sorte de *rondo* d'allure très libre, nous ramène vers la vision pittoresque des jours de *fiesse*, avec leur entrechoquement de refrains populaires et d'hymnes religieuses, crâmignons et processions, brouhaha des foules tourbillonnantes ou agenouillées. Ce n'est pas une kermesse à la flamande, telle que Jan Blockx nous en a brossé de son pinceau violent et heurté. C'est bien la *fiesse* wallonne, dont les violences se tempèrent d'humour et de gaîté.

Au total, cette *Suite wallonne* constitue une œuvre considérable. C'est en réalité, une véritable symphonie, non une symphonie à programme, mais une symphonie pittoresque, d'une très jolie et originale couleur orchestrale, pleine de détails fins et d'idées musicalement poétiques. Voilà une œuvre qui compte. M. Théo Ysaye pourrait bien être le symphoniste que l'école belge attend. Après la *Mer* de Gilson, plus rien n'avait paru, dans ce genre, d'aussi intéressant.

Le concert s'était ouvert par l'ouverture de la *Flûte enchantée* (exécution un peu banale), et il se termina par la pathétique et romanesque ouverture de *Rienzi*. Elle a de grandes beautés et quelques vulgarités, cette ouverture. Mais placez-la à côté, par exemple, de celle de *Struensée* et de celle du *Prophète*, qui passent pour les plus grandes pages symphoniques de Meyerbeer, et vous verrez de quelle autre trempe est le génie de Wagner.

M. KUFFERATH.

Mardi dernier, la section d'art de la Maison du Peuple offrait à ses habitués un fin régal : l'un des trios pour cordes de Beethoven, le *Trio* pour piano et cordes de Fr. Rasse, *Sonate* de Tartini, et *Elégie* de Fauré, dont l'exécution était confiée à MM. Jean Ten Have, Gietzen, Doehaerd, accompagnés par M. Rasse. Le public de la Maison du Peuple a fait un accueil chaleureux aux œuvres et aux interprètes. Ceux-ci, particulièrement M. Ten Have, ont été véritablement acclamés.



Il faut savoir gré à Mme Jeanne Miry-Merck et à M. Désiré Demest de la très intéressante soirée de chant qu'ils nous ont offerte jeudi à la Maison d'Art. Autrefois, ces programmes vocaux étaient très goûtés; on s'en fatigua pendant quelque temps; on semble y revenir aujourd'hui, et à en juger par le succès qu'un nombreux public a fait à Mme Miry-Merck et à l'excellent professeur du Conservatoire, ce genre d'auditions paraît de nouveau intéresser. Mme Miry-Merck et M. Demest avaient fait un choix à la fois heureux et curieux de pièces peu connues ou oubliées des maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles, Caldara, Vitali, Carissimi, Lulli, Buononcini, etc.; et tantôt seule, tantôt en associant leurs deux voix, ils ont mêlé ces échos du passé aux plus modernes accents du Beethoven, des mélodies écossaises. On a particulièrement goûté le charmant duo *Mirate* de Carissimi ; l'*Aria* de Caldara, *Come Raggio di sol*, un *lied* de Schumann ou de Brahms en plein XVIIIe siècle, largement interprété par M. Demest; une délicate *Canzonetta* de Vitali et le délicieux *Johnie fidèle* de Beethoven, auxquels Mme Miry-Merck prêtait les grâces de sa jolie voix. Ajoutons que la grande *Sonate* en *la* pour violoncelle et piano de Beethoven, jouée par M. Henry Merck et Mlle Louisa Merck revendiquait les droits de la musique instrumentale dans cette agréable soirée lyrique.



Bonne soirée, vendredi passé, à la Maison d'Art. M. Stanley Moses, le violoniste, prend de l'autorité ; son jeu s'affermit tout en conservant une grande souplesse ; son phrasé est toujours doux et gracieux, peut-être même un peu trop gracieux pour l'interprétation de Bach ; la sarabande, particulièrement, demanderait moins de « flou », quoiqu'il la détaille avec beaucoup d'expression. La gigue a été prise à une belle allure et a été bien enlevée. Dans le *Rondo capriccioso* de C. Saint-Saëns, qui n'est en somme qu'un morceau de pure virtuosité, son talent de virtuose a pu se donner libre carrière, les plus ardues difficultés n'étant que jeu d'enfant pour M. Moses.

Par exemple nous avons admiré l'exécution fine et expressive de la *Sonate* op. 100 de Brahms, exécution bien comprise par les deux artistes, le second étant M. Ph. Mousset, un pianiste talentueux et nerveux, dont son éminent professeur, M. A. De Greef, a le droit d'être fier.

On pourrait peut-être lui reprocher un peu de sécheresse dans le doigté, mais, par contre, quelle précision dans les traits, et comme il a bien mis en relief les moindres détails de la *Sonate* en *fa* mineur de Beethoven !

E. D.



Matinée littéraire et musicale du jeudi 15 novembre, à 4 heures, au Nouveau-Théâtre :

La salle du Nouveau-Théâtre ne se prête guère aux manifestations musicales. Nous ne conseillons pas à MM. Maurage, Wolf et Moulaert d'en recommencer l'expérience.

Accoustique déplorable, de notre place, du moins ; nous voyions bien MM. Maurage et Wolff faire les pizzicati dans la variation pour piano du *Trio* en *ut* mineur de Beethoven, mais seule la partie de piano, que M. Moulaert exposait parfaitement de son doigté sûr, nous parvenait, et pourtant on ne dira pas que M. Maurage, le violoniste, manque de son.

C'est regrettable, car ces messieurs nous ont paru avoir soigné la parfaite mise à point de cette œuvre.

Pour la même cause, la voix mordante de Mlle Weiler a peu porté, dans le récitatif et air de *Fidelio* et dans les *Trois chants écossais* avec accompagnement de piano, violon et violoncelle.

La simplicité avec laquelle M. Moulaert expose l'*adagio* de la *Sonate* en *ut* dièze mineur (toujours Beethoven, car le programme ne comportait que des œuvres du maître) est à louer ; c'est l'opposé de l'interprétation de l'autre soir à la Maison d'Art.

A louer aussi la façon dont M. Maurage dit la romance en *fa*.

Bref, c'eût été très bien... dans une autre salle.

E. D.

L'Association artistique Goodson-Ten Have-Loevensohn a donné, à la Grande Harmonie, mercredi, son deuxième concert, devant une réunion nombreuse et choisie. Est-ce l'audition des œuvres de M. Camille Chevillard, le plaisir d'entendre Mlle Claire Friché, ou la présence au programme du nom de M. Loevensohn qui avait attiré cette foule d'auditeurs sympathiques et empressés ? On ne sait. Toujours est-il que le public n'a pas ménagé ses applaudissements aux interprètes. La musique de chambre de M. Chevillard est d'une complexité savante qui fait le plus grand honneur à la probité artistique du chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, mais exige, pour être appréciée à sa juste valeur, une attention soutenue et un recueillement qu'on n'est pas toujours en droit d'attendre du public ordinaire. Cependant, elle a été vivement applaudie. Mlle Claire Friché a dit avec infiniment de goût les mélodies de M. Chevillard, et a chanté à pleine voix l'air de *Proserpine* de Paisiello. MM. Geloso, violoniste, et Loevensohn, violoncelliste, ont fait vibrer leurs instruments sonores sous l'ardeur juvénile de leurs archets, en sacrifiant tout, même la musique de M. Chevillard.



N'ayant pu assister à la troisième matinée musicale donnée le dimanche 4 décembre, à la Maison d'Art, par M. Wieniawski, nous devons nous contenter de mentionner les œuvres interprétées : *Sonate* en *mi* bémol majeur pour piano et violon de Beethoven, exécutée par M. Wieniawski et M. Moses ; quatre lieders de Blockx, Vidal, Lassen et Boisdeffre, chantés par Mme Raquet-Delmée ; la *Sonate* en *mi* mineur de Brahms, exécutée par M. J. Wieniawski et M. P. Van Winkel, violoncelliste ; enfin, trois œuvres de Chopin, jouées par M. Wieniawski. L'aimable organisateur de ces matinées nous prie de prévenir les habitués que la matinée musicale du 1er janvier 1899, à 10 heures, est remise au 8 janvier, même heure.



Le cercle choral flamand « Peter Benoit » a organisé récemment, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, un concours de chant solo, duos, etc. C'est dimanche dernier qu'a eu lieu la distribution des prix aux lauréats, solennité que présidait le maître anversois, auquel le nombreux public a fait une véritable ovation. En dehors des lieder chantés par les lauréats, le cercle a fait entendre quelques chœurs, sous la direction de M. Van den Bossche. L'institution de pareils concours est certes louable ; mais, à notre avis, elle défendrait mieux les intérêts de la cause nationale en s'adressant directement aux compositeurs, les encourageant ainsi à la production.

W.

Le cercle symphonique Crescendo se prépare à sa campagne d'hiver. Comme on sait, c'est là une phalange d'amateurs ; mais, dans un concert donné au Nouveau-Théâtre en février dernier, nous avions déjà constaté que M. A. De Boeck était parvenu à dresser parfaitement son monde et à offrir ainsi des exécutions peu banales. Il y aura cet hiver deux séances de musique de chambre et, en février, un concert avec orchestre, dont le programme sera, en grande partie, consacré aux œuvres nationales.

W.

Le prochain concert de la Société symphonique aura lieu le 8 janvier, sous la direction de M. Félix Motti et avec le concours du pianiste Edouard Risler, de Paris, dont les succès ont été si éclatants depuis deux ans en Allemagne. M. Risler passe pour un interprète hors ligne de Beethoven. Il jouera le *Concerto* en *sol* de ce maître, M. Mottl dirigera la *Symphonie héroïque* du même, le prélude du troisième acte de *Tannhæuser* et la *Bourrée fantasque* de Chabrier, orchestrée par lui.



Au prochain concert populaire, le soliste sera M. Arthur De Greef, qui jouera le *Cinquième Concerto* de Saint-Saëns, et probablement la *Fantaisie* pour piano avec chœur de Beethoven. Le programme, toutefois, n'est pas encore définitivement arrêté.

Ce troisième concert populaire est fixé au 15 janvier.



Le premier concert extraordinaire (avec orchestre) de l'Association artistique aura lieu lundi 16 janvier, à la Grande Harmonie, sous la direction de M. Edmond Pallemaerts, directeur du Conservatoire de Buenos-Ayres, qui nous fera connaître son poème *Boduognat* (trois cents exécutants). Mlle Katie Goodson, M. J. Ten Have et M. Loewensohn compléteront le programme en exécutant avec orchestre le *Caprice* de Guiraud, le *Concerto* de Tschaïkowski et les *Variations symphoniques* de Boellman.



On annonce la formation au Conservatoire d'un quatuor de musique de chambre dirigé par M. Thomson. Les séances se donneraient dans la salle des concerts, aux mêmes conditions que la Société de musique de chambre pour instruments à vent et piano.



Le premier concert du Conservatoire de Bruxelles aura lieu aujourd'hui à 2 heures. On y exécutera la *Symphonie* en *mi* bémol majeur de Haydn, ainsi que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven.



La répétition du jeudi, au Conservatoire, n'a pas eu lieu, contrairement à la coutume.



Mardi prochain, 20 décembre, à la Grande Harmonie, premier concert du choral mixte d'amateurs « Deutscher Gesangverein » sous la direction de M. E. Closson et avec le concours de Mlle Ohse, cantatrice, et de M. Schörg, violoniste. Pour les places, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.



M. Busoni, le célèbre pianiste, qui a eu tant de succès aux Concerts populaires, donnera un concert le jeudi 19 janvier 1899, à la salle de la Grande Harmonie. Pour les places, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La dernière quinzaine a été particulièrement brillante. Aux Concerts populaires, nous avons eu une belle matinée consacrée aux maîtres anciens, Hændel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven. Comme soliste du chant, Mme Armand, qui a remporté un beau succès. M. F. Lenaerts a joué un *Concerto* de Mozart dans le style voulu, sobre et juste.

Au Théâtre-Lyrique, on avait annoncé d'une façon assez bruyante l'apparition d'un opéra ayant pour titre *Cléopatra*, du maëstro tchèque Fibich. Ce n'est pas une œuvre banale, mais en l'écoutant nous nous sommes demandé où nous allions, si les compositeurs se mettent en devoir de vouloir surenchérir sur Wagner. Avec cela, l'auteur exige beaucoup de ses interprètes. La cantatrice, dans le finale du premier acte. monte jusqu'au *ré* aigu, le baryton se promène dans des régions encore inexplorées, les premiers violons sont tout le temps prêts à dépasser le chevalet !

L'œuvre a fait sensation ; les décors sont beaux ; l'égyptien au théâtre fait toujours bien. Mlle Kamphuizen, dans le rôle de Cléopatre, a été admirable Elle a joué et chanté la scène de la séduction avec charme et autorité. Le ténor De Busscher est très en progrès. M. Arens a été fort impressionnant dans le rôle du grand prêtre; enfin, Mme Levering, dans le rôle écrasant de Charmion, a été très dramatique. Chœur et orchestre excellents. En somme, c'est un succès.

A la Deutsche Liedertafel, belle exécution du *Pèlerinage d'une Rose* de Schumann et du *Lobgesang* de Mendelssohn, sous la direction experte de M. Welcker. E. W.

GAND. — La section instrumentale du Cercle artistique et littéraire nous a donné dernièrement sa quinzième séance de musique de chambre. Cette audition laisse loin derrière elle les soirées antérieures tant sous le rapport du choix des morceaux inscrits au programme que sous celui de l'exécution.

Certes, la section instrumentale, qui fut la première en Belgique à révéler les compositions de musique de chambre des auteurs étrangers, et principalement des Tchèques et des Russes, nous avait habitués à des soirées vraiment artistiques. L'audition du 8 décembre dernier n'a fait qu'ajouter à la réputation du quatuor que M. Beyer, professeur au Conservatoire royal de Gand, a formé il y a huit ans déjà, et qu'il conduit avec une si grande autorité.

En tête du programme était inscrit le *Quintette* en *sol* mineur pour deux violons, deux altos et violoncelle de Mozart. Malgré l'allure un peu [illegible]

certante de l'*allegro*, nous ne pouvons qu'admirer la fraîcheur et la grâce de cette œuvre, dont l'*adagio* surtout a été merveilleusement chanté par le premier violon : M. Beyer. Les fragments du *Quintette*, op. 7, en *sol* mineur pour piano, deux violons, alto et violoncelle de Grädener, tranchaient fort bien sur l'œuvre précédente. Datant de la première moitié de ce siècle, le *Quintette* de Grädener est intéressant tant au point de vue de la polyphonie qu'à celui des rythmes variés que l'on rencontre. Le *scherzo*, joué avec une grâce et une légèreté charmantes, nous a énormément plu. Le *Quintette* en *sol* mineur pour piano, deux violons, alto et violoncelle de Klughardt clôturait brillamment ce concert. Cette œuvre est certainement un des plus beaux quintettes que nous ayons entendus depuis longtemps, et nos cercles de musique de chambre feraient bien de l'inscrire à leurs programmes. Dans cet ouvrage, que nous n'hésitons pas à placer au premier rang des œuvres instrumentales, les exécutants se sont littéralement surpassés. Le premier morceau débute par une phrase lente, jouée à l'unisson par le quatuor à cordes, soutenue après quelques mesures par de simples accords du piano; bientôt la mesure devient plus fournie, le rythme prend une allure plus vive, ce qui nous conduit tout de suite à l'*allegro con fuoco*. Cet *allegro* est admirablement traité; les mélodies et les harmonies sont d'une richesse inépuisable et la sonorité en est merveilleuse. Klughardt a d'ailleurs employé un procédé (si nous osons nous servir de ce terme) qui produit un très grand effet. Il aime à associer la basse à l'alto quand il veut faire ressortir un thème ou un dessin, toujours intéressant d'ailleurs, thème qu'il contrepointe avec un talent incomparable en associant les violons et le piano. Ce processus se rencontre dans presque toutes les parties du quintette et contribue pour beaucoup à varier la sonorité et l'accent mélodieux de la phrase. Quoi qu'il en soit, ce premier *allegro* est d'une grandeur imposante et suffirait à lui seul à assurer le succès de l'œuvre. Mais, contrairement à ce qui se rencontre trop fréquemment dans des ouvrages promettant beaucoup au début, l'auteur s'élève dans les régions de l'art le plus pur dans son *adagio*. C'est un vrai chef-d'œuvre, que nous espérons avoir encore le plaisir de réentendre au Cercle artistique.

L'*allegro ma non troppo* qui termine le *Quintette* est traité en style fugué, mais avec quel art et avec quelle vérité d'accent! Pas un seul instant, nous n'avons éprouvé ce sentiment de lassitude et d'ennui que les fugues font trop souvent naître chez l'auditeur.

L'œuvre entière a été fort goûtée du public nombreux qui assistait à cette soirée. L'exécution d'ailleurs à été très soignée et l'honneur en revient à Mme Waelbroeck-Rolin, qui a tenu la partie de piano avec un réel talent, et surtout à M. Beyer, qui depuis huit ans préside aux exécutions de la section instrumentale avec un dévouement et une abnégation que l'on rencontre rarement.

Ajoutons enfin que Mme Vierset-Mossot, qui prêtait son concours à cette audition, a chanté entre les quintetti l'*Ah perfido* de Beethoven et le grand air du *Prophète*.

Au Grand-Théâtre, un revirement semble se produire. Les exécutions médiocres qui ont caractérisé les débuts de la saison théâtrale ont fait place à des interprétations plus soignées, et les artistes, que depuis longtemps on jugeait insuffisants pour notre scène ont enfin été remplacés par des éléments honorables.

Nous devons une mention spéciale à M. Paranque, le nouveau ténor léger. La voix, bien qu'un peu faible, est simple, franche et très agréalement timbrée. En outre, l'acteur ne le cède en rien au chanteur. M. Paranque a un jeu scénique varié et sa mimique est très expressive; aussi son succès, constaté dans la *Traviata*, s'est affirmé dans l'*Attaque du moulin* (Dominique), bien que le rôle soit mal écrit, et surtout dans *Carmen* (Don José).

Le gros succès va toujours à la troupe d'opérette, qui, très homogène, nous procure toujours d'agréables représentations; la dernière œuvre nouvelle montée, les *P'tites Michu*, que l'on donnait pour la première fois en Belgique, croyons-nous, a été une véritable victoire. Si l'œuvre littéraire est cousue de gros fils blanc, l'inierprétation a été à tel point réussie, que le succès s'est décidé dès la première. Mmes Edeliny et Dailly, à qui étaient confiés les rôles de Marie Blanche et de Blanche Marie, ont droit à tous nos éloges, sans restriction ; quant à MM. Mordet (Michu) et Roussel (Bagnolet), ils ont provoqué une hilarité générale, et pendant la scène de la colère du général des Ifs, au second acte, M. Roussel a été littéralement tordant dans l'épisode du verre d'eau.

La délicieuse partition dont Messager a agrémenté l'œuvre de MM. Van Loo et Duval a été malheureusement massacrée par l'orchestre, qui, ce soir, avait moins de tenue que jamais.

MARCUS.

LA HAYE. — J'ai assisté l'autre jour, à Amsterdam, à la première d'*Otello* de Verdi, œuvre des plus intéressantes, où le vieux maître s'est écarté complètement de sa manière d'autrefois, des anciennes traditions du répertoire italien, une partition écrite plutôt sous une influence wagnérienne, et qui intéresse les musiciens beaucoup plus que le gros public, que ceux qui ne jurent que par le Miserere du *Trouvère* et par le septuor de *Lucie de Lammermoor*. *Otello*, c'est toujours du Verdi, l'esprit de Verdi du côté mélodique, mais c'est du Verdi rajeuni et renouvelé. La couleur en est d'un caractéristique merveilleux, et l'orchestration est traitée avec une puissance émouvante, avec des tendances d'un wagnérisme prononcé. Et le côté dramatique de l'œuvre est superbe. Avec quel réalisme saisissant le vieux maître a compris et traduit le rôle de Iago et quel souffle passionné traverse toute la partition! En dépit d'une exécution s'éloignant

encore beaucoup de la perfection, j'avoue que la représentation d'*Otello* de Verdi m'a vivement impressionné. L'orchestre seul, grâce à la direction chaude et colorée d'Emmanuel, a été selon son habitude à la hauteur de sa tâche. Leonardi (Iago) a fort bien chanté et déclamé son rôle, mais comme comédien il n'en a pas rendu le caractère. Le ténor Prevosti (un ténor français, Prevost italianisé), qui a une voix exceptionnelle dans le registre élevé, serait un Otello excellent, s'il savait jouer le rôle; mais comme acteur, il est absolument iusuffisant. De même Mme Rosini, avec une voix superbe et une prestance imposante, a joué le rôle de Desdémone d'une manière impossible. Quelle habitude déplorable ont les chanteurs italiens de regarder constamment le public au lieu de penser au personnage qu'ils représentent et de s'occuper de ce qui se passe sur la scène! Les chœurs ont été généralement très médiocres, et l'on avait fait de grandes coupures dans la partition. De même que *Manon* de Puccini, l'*Otello* de Verdi n'attire qu'un public très restreint, tandis que *Cavalleria*, *Pagliacci*, *Rigoletto* font des salles pleines. *Vox populi*, *vox Dei!*

Le second concert de la Diligentia a été un véritable régal pour les vrais musiciens, car l'orchestre nous a fait entendre l'ouverture d'*Obéron* de Weber, cette inspiration d'une jeunesse immortelle, *Ainsi parla Zarathustra*, ce poème symphonique gigantesque de Richard Strauss, et l'*Istar* de Vincent d'Indy, qui à La Haye de même qu'à Amsterdam, malgré une exécution superbe, n'a pas eu le moindre succès. Après l'œuvre de Richard Strauss, rendue d'une façon idéale et qui terminait le concert, M. Mengelberg a été rappelé deux fois. Triomphe sensationnel aussi pour une jeune violoniste russe, Sophie Jaffé, élève du Conservatoire de Paris, qui a joué un *Concerto* de Vieuxtemps et le *Trille du Diable* de Tartini avec une maëstria, avec une perfection qui a transporté l'auditoire et qui a fait acclamer la jeune et charmante artiste.

L'Opéra néerlandais est de nouveau menacé d'une déconfiture complète. C'est un naufrage annuel; il se renouvelle à chaque saison; mais jusqu'ici, le pilote Van der Linden ainsi que l'équipage avaient pu survivre à la catastrophe. En sera-t-il de même cette année? Ed. de H.

LIÉGE. — La commission administrative des Concerts Dumont-Lamarche prend soin chaque année de faire venir à l'une des séances gratuites qu'elle organise, des maîtres dans l'art d'interpréter la musique de chambre. MM. Eugène Ysaye, Jean Gérardy et Raoul Pugno avaient été élus, cette fois, pour être pendant une soirée les éducateurs de la foule. Jamais artistes ne provoquèrent pareille affluence de monde, et certes la *Sonate à Kreutzer* ou le *Trio* en *ut* mineur de Beethoven eurent rarement la fortune, assez étrange du reste, d'être entendus par deux ou trois mille personnes assemblées. La musique de chambre semble, en pareil cas, quelque peu détournée de sa naturelle destination.

Toujours est-il que les deux œuvres susdites, ainsi offertes à l'admiration d'une telle multitude, furent écoutées avec une religieuse attention.

De ces incomparables virtuoses voués, semble-t-il, par leurs qualités respectives, à s'unir pour interpréter des chefs-d'œuvre, rien n'est à dire qui ne soit un complet éloge. S'il se conçoit que des artistes allemands puissent donner de la *Sonate à Kreutzer* une version sinon plus profonde, du moins plus sévère, on ne peut imaginer une exécution plus vibrante, plus fougueuse, plus tendre aussi, que celle de MM. Ysaye et Pugno.

Le violon d'Ysaye a eu des expansions véritablement émues, et sous les doigts délicats et fermes de Pugno, le piano a scandé un rythme admirablement précis. De quelle élégance suprême aussi et de quel charme intime, la virtuosité du pianiste sut parer les variations de l'*andante!*

Le *Trio* en *ut* mineur a été détaillé avec une rare souplesse de sonorité, et entre le violon vibrant d'Ysaye, le violoncelle si pur de Gérardy et le clavier discret de Pugno, il n'est guère de préférence possible. Encore faut-il admirer davantage, chez Pugno, une sobriété toujours parfaite qui fait de lui un des maîtres pianistes les plus accomplis pour la musique de chambre.

Le *Trio* en *fa* de Schumann, joué avec plus d'exubérance, clôturait cette mémorable séance, qui fut pour ces trois artistes un triomphe éclatant.

— La commission administrative du Conservatoire, réunie pour présenter des candidats à la place de professeur de chant rendue vacante par la mort de M. G. Bonheur, a choisi Mlle Armand, l'ex-pensionnaire de la Monnaie, et M. Goffoël, professeur de chant à Liége. Tous deux ont, par deux fois, obtenu cinq voix. — Au ministre des beaux-arts de décider. E. S.

— Deux représentations de *Cavalleria rusticana* ont apporté sur notre scène une animation inaccoutumée. Cet opéra était du reste confié au ténor Duc et à Mlle Stéphane, dugazon, artistes consciencieux, qui y ont déployé la violence requise dans les parties vocales et scéniques. M. Piens, un débutant dans Alfio, s'est aussi comporté avec talent. Le public s'est emballé en un *bis* à l'intermezzo et en de frénétiques rappels au baisser du rideau. *Cavalleria* est encore appelé à faire recettes à Liége.

Dimanche, les *Huguenots* ont mis en relief apparent le ténor Dufaut et la falcon, Mme Terry, dont les progrès sont constants, de même que Mlle Reid, une élégante et charmeuse Reine de Navarre.

Prochainement, *Manon*, *Werther*, le *Tribut de Zamora*, l'*Etudiant pauvre*. Les rôles de *Princesse d'Auberge* sont distribués et l'on compte enregistrer un succès après la Monnaie pour l'œuvre de Jan Blockx et de Nestor De Tière. A. B. O.

MONTPELLIER. — Le deuxième concert de la saison a eu lieu lundi, 12 décembre. Le programme était le suivant : *Symphonie italienne* de Mendelssohn ; *Concerto* pour violoncelle et orchestre de Popper (M. Marthe violoncelliste); *Aubade* de E. Lalo ; *Sonate* de Locatelli et *Elégie* de Fauré, pour violoncelle et piano ; ouverture de *Patrie* de Bizet.

Grâce aux efforts incessants du maëstro Lecocq, l'orchestre a fait d'immenses progrès. La *Symphonie italienne*, cette œuvre d'un « mendelssohnisme » si terne, d'une correction si froide, a été rendue avec des accentuations, des nuances, une intelligence de chef d'orchestre, une « sauce » enfin susceptible de tromper sur la qualité plutôt insipide du poisson. A noter une très bonne exécution, par le jeune Couve, du difficile trio du menuet. Le « saltarello » final, très bien rendu, très aérien, autant que le permet le terre à terre du motif.

L'*Aubade* de Lalo a produit de l'effet dans sa joliesse à peine vieillie ou plutôt démodée. Le second temps surtout a été rendu par Lecocq d'une exquise façon.

Quoiqu'on puisse lui reprocher quelques trivialités, l'ouverture de *Patrie* restera, ce me semble, comme un beau morceau de ce faisceau de musique française qui est dû à G. Bizet. Quel bel orchestre, et quelle puissante sonorité, avec aussi des douceurs absolument charmantes ! Chose à signaler, la partie de harpe était confiée à une véritable harpiste, Mlle Hennecart, et très bien remplie. Que ne joue-t-elle d'une harpe chromatique ?

Le soliste, M. Marthe, est un violoncelliste parisien, peu connu encore dans le monde des grands concerts, mais doué d'un jeu correct, sûr et puissant.

Par exemple, je lui en veux du choix de son concerto ! Oh! ce Popper, quelle douche tiède de formules usées, vieillottes, surannées ! Il y a un *adagio* surtout, d'un 1830 à faire dresser des toupets sur les têtes les plus glabres !

La *Sonate* de Locatelli est amusante — du Bach sans âme,— l'*Élégie* de Fauré (une de ses œuvres d'antan, j'espère) m'a paru bien insipide. Mais je ne formule pas de jugement, car j'aime trop son auteur et j'estime trop son talent.

En somme, soirée intéressante.

On nous annonce pour le concert de janvier : la suite des *Maîtres Chanteurs*, l'intermède de *Rédemption*, du séraphique Franck, etc., etc., l'ouverture de *Tannhæuser*. Enfin, un concert sérieux, et sans soliste ! STÉPHANE RISVAËG.

NANCY. — Si le quatrième concert du Conservatoire ne nous a pas, comme le précédent, fourni l'occasion d'applaudir un virtuose de premier ordre comme Guilmant, M. Ropartz nous a, par contre, donné une soirée d'œuvres de tout premier ordre. C'était d'abord le prélude du troisième acte des *Kœnigskinder* de Humperdinck, que nous entendions pour la première fois à Nancy et qui ne paraît pas avoir été apprécié à sa valeur. C'est pourtant une page d'une très belle inspiration. Si le thème en majeur qui termine le morceau manque peut-être un peu de distinction, l'ensemble du prélude n'en est pas moins d'un charme mélancolique très pénétrant et très intime. Espérons que M. Ropartz nous donnera l'occasion de réentendre cette œuvre vraiment très intéressante.

Après le *Concerto* en *ut* mineur à deux pianos de Bach (joué par Mme Richer et Mlle Laurent) dont le finale surtout a beaucoup de largeur, venait le morceau capital du concert, *Psyché* de César Franck. Cette œuvre magnifique a été, d'une manière générale, fort bien interprétée. Si les chœurs laissent quelque peu à désirer et n'ont pas toujours la douceur et le moelleux qu'il faudrait pour interpréter cette musique si délicate, l'orchestre, en revanche, a été bon et a rendu à merveille, par exemple, la fin de la première partie et le superbe chant d'amour de la deuxième partie. La *Symphonie* en *si* bémol de Beethoven, qui venait après *Psyché* et qu'on a moins souvent entendue ici que les trois premières, a obtenu un très vif succès. Le concert se terminait par le ballet des Sylphes de la *Damnation de Faust* et par la *Marche hongroise*, qui a été brillamment enlevée, bien qu'il y ait eu, à ce qu'il m'a semblé, un peu de confusion dans le grand crescendo qui précède la reprise en *fortissimo* du thème de Rakoczi.

Un concert extraordinaire donné le 8 décembre nous a permis d'entendre deux artistes très appréciés de notre public. Mme Roger-Miclos nous a joué avec beaucoup de grâce, de pureté et de style le beau *Concerto* en *la* mineur de R. Schumann. Mlle Crépin nous a chanté l'air bien connu de *Marie-Madeleine* : « O bien-aimé ! », une mélodie de M. de Bréville, *Bernadetta*, très raffinée et curieuse dans sa simplicité un peu artificielle peut-être, et une mélodie de M. Bordes, *Dansons la gigue*, qui avait obtenu il y a quelque temps déjà un vif succès ici. Il m'a semblé que Mlle Crépin a été surtout excellente dans l'air de Massenet; je l'ai moins aimée, pour ma part, dans *Dansons la gigue*, qu'elle a pris — à mon goût du moins — trop constamment au tragique. Le public a montré par de chaleureuses ovations aux deux charmantes artistes combien il goûtait leur beau talent. H. L.

NOUVELLES DIVERSES

L'événement mondain et artistique de la semaine, à Rome, a été l'exécution, à la basilique des Saints-Apôtres, du nouvel oratorio de l'abbé Perosi, la *Risurrezzione di Cristo*, donnée à l'occasion d'une fête de charité, devant un public très nombreux de sénateurs, de députés, d'hommes poli-

tiques, de prélats et de mondaines. Il paraît que le « Cercle de Saint-Pierre » avait organisé une claque énorme en faveur du maestro Perosi. Aussi la nouvelle œuvre de l'abbé a-t-elle été acclamée en pleine église et est-elle portée aux nues par bon nombre de journaux de Rome, qui proclament qu'elle est un chef-d'œuvre. D'autres journaux sont moins enthousiastes et ne veulent voir dans la *Risurrezzione* que l'affirmation intéressante d'un talent très réel.

— Le Metropolitan Opera House de New-York a ouvert ses portes le 29 novembre par une représentation de *Tannhæuser* avec Mmes Eames (Elisabeth), Nordica (Venus) et MM. Van Dyck (Tannhæuser) et Plançon (Hermann). M. Mancinelli dirigeait l'orchestre. Avec un pareil quatuor, on imagine aisément que l'exécution a dû être de premier ordre. Aussi le succès de cette représentation d'ouverture a-t-il été énorme. L'immense salle du Metropolitan était comble. La presse de New-York constate la profonde impression produite par M. Van Dyck, dont le « jeu passionné » et les « yeux glorieux » ont triomphalement réussi (*came out triumphantly*).

— Nous recevons un lot de journaux de Berlin qui rendent compte d'une façon extrêmement élogieuse des concerts donnés récemment à la Singakadémie par Mme Irma Sænger-Sethe, la violoniste belge dont les débuts à Londres et à Bruxelles avaient été si remarqués. Les critiques les plus éminents de Berlin ne tarissent pas au sujet de l'élévation de style, du beau son, de l'admirable mécanisme, du charme de la belle artiste, et tous proclament qu'elle est une personnalité éminente et supérieure parmi les violonistes de la jeune génération.

Mme Sänger-Sethe est engagée par l'impresario Wolf pour une tournée de concerts en Allemagne et en Autriche.

— On nous écrit de Belfort : « Nous avons à Belfort une Société philharmonique qui fait les plus louables efforts pour faire apprécier au public les œuvres des grands maîtres. Elle vient de donner son premier concert avec le concours de M. Martin Collin, violoniste, qui nous a fait entendre le *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch et l'*Aria* de Bach, et s'est fait très chaleureusement applaudir. Mais le véritable intérêt du concert a été l'audition de la *Deuxième Symphonie* (en *ré*) de Beethoven, sous la direction de M. Schwaederlé, qui a réussi à obtenir de sa phalange orchestrale une exécution pleine de vie et de couleur. L'excellent chef d'orchestre compte bien nous donner toute la série des chefs-d'œuvre du maître de Bonn, et l'on ne saurait assez louer son initiative.

— Henri Maréchal, inspecteur des Conservatoires de France, à Paris, et Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de musique de Gand, tous les deux grands prix de Rome, viennent d'accepter la présidence artistique du grand tournoi de chant organisé par l'Union dramatique de Luxembourg, les 21 et 22 mai de l'année prochaine.

— M. Marsick, l'éminent violoniste franco-belge, s'est fait entendre à la salle Erard, à Londres, dans quatre séances de musique de chambre, assisté de la pianiste Miss Katie Goodson et du violoncelliste Loevensohn. Il a joué avec cette pureté de style et cette impeccabilité d'exécution qui ont fait sa renommée plusieurs œuvres françaises, par exemple, *Introduction et Scherzo* de Lalo, la *Suite tzigane* de M. Wormser, et le *Trio* en *mi* mineur de Saint-Saëns. Il a aussi fait entendre, pour la première fois en Angleterre, une ravissante suite de sa composition, *Poème de Mai*, dont le public a surtout goûté les fragments intitulés : *Tendre aveu*, *Attente* et *Valse-triomphe*.

— Le compositeur Antoine Dvorak vient de recevoir, à l'occasion du jubilé de l'empereur François-Joseph, la décoration pour les arts et les sciences, qui est très rarement conférée. Brahms était le senl compositeur qui jusqu'ici l'eut obtenue.

— On annonce le mariage de l'excellent violoniste M, Tracol, avec Mlle Hasselmans, fille de l'éminent professeur de harpe au Conservatoire de Paris.

— M. Louis Vierne, le très distingué organiste, élève de M. Ch. M. Widor est fiancé à Mlle Arlette Taskin, fille de M. Taskin, l'artiste regretté de l'Opéra-Comique.

BIBLIOGRAPHIE

Toujours sur la brèche, M. Albert Soubies continue vaillamment ses intéressants travaux sur l'histoire de la musique en Europe. C'est à la Bohême qu'il s'attaque aujourd'hui. Ce sont des recherches multiples auxquelles a dû se livrer notre savant confrère, des documents sans nombre qu'il a réunis pour arriver à écrire cette *Histoire de la musique en Bohême*, si peu connue jusqu'ici et à laquelle personne avant lui, croyons-nous, n'avait songé. Aussi lui savons-nous gré de ce genre de travail qui permettra aux musicographes du présent et de l'avenir de puiser des indications précises dans l'*Encyclopédie musicale* de M. A. Soubies. Le petit volume, élégamment présenté dans sa petite couverture rose, a été édité par la librairie des Bibliophiles (Flammarion successeur).

Voici la conclusion de l'auteur :

« En résumé l'on peut dire que, sous toutes ses formes, la vie musicale en Bohême a atteint aujourd'hui un haut degré d'intensité. L'école

actuelle des compositeurs a pour caractéristiques l'application au travail, l'ambition, la fertilité d'invention, la tendance à l'art savant et raffiné. Ici, comme en Russie, il y a communauté de vues, accord sur les principes et le but à atteindre, émulation féconde, union dans l'inspiration et l'effort. »

H. I.

La Maison Œrtel, rue de la Régence, vient de publier deux œuvres mélodiques de Micaël.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 12 au 18 décembre : Hænsel et Gretel, Milenka ; Princesse d'Auberge ; l'Etoile du Nord ; Princesse d'Auberge ; Lohengrin. Dimanche : Princesse d'Auberge.

GALERIES. — Bruxelles au Passage.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Tous les soirs concert et spectacle varié.

SALLE DE LA MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or). — Jeudi 22 décembre, à 8 ½ h. du soir, Récital de piano donné par Edouard Barat. Programme : 1. Sonate (op. 57) (Beethoven); 2. Variations sérieuses (op. 54) (Mendelssohn) ; 3. A) Romance (op 28), n° II (Schumann) ; B) Intermezzo (op. 4), n° VI (Schumann); c) Etude (op. 25), n° I (Chopin); D) Prélude (op. 45) (Chopin); E) Scherzo (op. 39) (Chopin); 4. A) Gnomenreigen (Liszt); B) Paysage (Liszt); c) Tarentelle (op. 27), n° II (Moszkowski).

Bordeaux

SOCIÉTÉ SAINTE-CÉCILE. — Concert du dimanche 18 décembre. Programme : 1. Ouverture de Léonore, n° 3 (Beethoven); 2. Symphonie en *si* bémol (Schumann); 3. A) Sarabande, B) Rigodon (J. S. Bach). Instrumentés par Gabriel Marie ; 4. Rapsodie norwégienne (Lalo); 5. Ouverture pour la Princesse Maleine (P. de Bréville); 6. Première Suite de l'Arlésienne (Bizet).

Le Hâvre

ASSOCIATION DES CONCERTS POPULAIRES (Grand-Théâtre). — Dimanche 18 décembre, à 3 heures, premier concert sous la direction de M. J. Gay, avec le concours de M. Raoul Pugno, professeur au Conservatoire de Paris. Programme : 1. Symphonie pastorale (Beethoven); 2. Cinquième Concerto pour piano et orchestre (Saint-Saëns), M. Raoul Pugno ; 3. Les Landes, paysage breton (Guy Ropartz); 4. Siegfried-Idyll (Wagner); 5. A) Au soir (Schumann), B) Pièce, en *la* (Scarlatti), c) Polonaise, en *mi* bémol (Chopin), M. Raoul Pugno; 6. Peer Gynt, suite d'orchestre (Grieg).

Liége

SALLE DES FÊTES DU CONSERVATOIRE. — Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylv. Dupuis. Deuxième concert, le vendredi 6 janvier 1899, à 8 h. du soir, avec le concours de Mme Henriette Mottl, cantatrice, et de M. Félix Mottl, chef d'orchestre des théâtres de Carlsruhe et de Bayreuth. Programme : 1. Fragments de l'opéra Freischütz (Weber) : A) Ouverture, premier acte; B) Air d'Agathe, deuxième acte. Agathe : Mme Mottl ; 2. Symphonie en *la*, n° 7, op. 92 (Beethoven); 3. Prélude de Lohengrin (Wagner); 4. Fragments de l'opéra Tristan et Iseult (Wagner) : A) Prélude, premier acte ; B) La mort d'Iseult, troisième acte. Iseult : Mme Mottl ; 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Wagner).

Lille

SOCIÉTÉ DES CONCERTS POPULAIRES (directeur : M. E. Ratez). — Dimanche 18 décembre. Œuvres d'Edouard Lalo. Programme : 1. Ouverture du Roi d'Ys; 2. Concerto pour violoncelle (M. Delsart); 3. Rapsodie norwégienne; 4. Chants russes (M Delsart); 5. Symphonie en *sol* mineur.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 18 décembre, à 4 heures, cinquième concert, avec le concours de M. Paul Daraux, baryton. Programme : 1 Ouverture du Vaisseau-Fantôme (R. Wagner); 2. Cantate « Ich will den Kreuzstab gerne tragen » (J. S. Bach), M. Paul Daraux; 3. Symphonie en *ut* mineur n° 5 (Beethoven); 4. La Chevauchée du Cid (V. d'Indy), M. Paul Daraux; 5. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique (Saint-Saëns); 6. Marche de Tannhæuser (Wagner).

Paris

OPÉRA. — Du 12 au 17 décembre : Faust; les Huguenots; le Prophète; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Du 12 au 17 décembre : Lakmé; Carmen ; Lakmé; Carmen; Manon; Lakmé.

CONSERVATOIRE. — Quatrième concert de la Société. Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur (César Franck) ; 2. Chœur et marche d'Idoménée (Mozart); 3. Concerto en *sol* pour piano (Beethoven), par M. Diémer; 4. Le Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn), avec le concours de Mmes Drees-Brun, Bathory.

CONCERTS-COLONNE. — Dimanche 18 décembre, à 2 h. 1/4, neuvième concert, consacré à Berlioz. Programme : Cent et unième audition de la Damnation de Faust : Faust, M. Emile Cazeneuve; Méphistophélès, M. Auguez ; Brander, M. Challet ; Marguerite, Mlle Marcella Pregi. — A l'âme de Berlioz, poésie de M. Jean Rameau, dite par Mlle Renée du Minil. — Couronnement du buste. — Apothéose.

CONCERTS-LAMOUREUX. — Dimanche 18 décembre, à 2 h. ½, neuvième concert. Programme : Ouverture d'Egmont (Beethoven). — Concerto pour piano et orchestre (T. Dubois), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg. — Audition du deuxième acte de Tristan et Iseult, jusqu'à l'entrée du roi Marke (R. Wagner), traduction française de M. Jacques d'Offoël : Iseult, Mme Chrétien-Vaguet; Brangæne, Mlle Eléonore Blanc; Tristan, M. Cossira. — Huldigungs-Marsch (Wagner).

NUMÉRO 52

VOLUME XLIII



25 DÉCEMBRE 1898

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, *rue Beaurepaire, Paris*

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, *rue de l'Arbre, Bruxelles*

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

44e ANNÉE. — Numéro 52. 25 décembre 1898

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart — Marcel De Groo — Ch. Castermans — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh, etc.



ÉTUDE
SUR LA
DAMNATION DE FAUST
II

(Suite). — Voir le dernier numéro

Ce fut donc dans le même temps où Berlioz eut coup sur coup la révélation de Shakespeare et de Beethoven qu'il lut le poème de Gœthe, et les morceaux qu'il écrivit alors pour *Faust* sont la première manifestation musicale de l'état d'esprit dans lequel cette suite d'événements l'avait plongé.

Il avait alors un peu plus de vingt-quatre ans.

Quel était son bagage en ces années d'apprentissage? Presque rien encore, si ce n'est des compositions d'écolier. En 1828, il était, et pour deux ans encore, élève de la classe de Lesueur au Conservatoire, et, s'il a énuméré complaisamment dans ses *Mémoires* la liste de ses productions d'alors, du moins a-t-il lui-même fait justice de ces essais, auxquels nous n'appliquerons pas la coutumière épithète de « timides », car, par ce que nous en pouvons connaître, ils apparaissent d'une audace qui va jusqu'à la témérité. Il a détruit la plupart du ces pages, par lesquelles le maître ne se manifeste pas encore.

Deux seules de ses compositions antérieures à l'époque où il entreprit de mettre en musique les scènes de *Faust* ont été gravées : ce sont l'ouverture de *Waverley* et celle des *Francs-Juges*. La première n'a pas été exécutée, que je sache, en notre temps, mais elle figure en tête du programme du premier concert donné par Berlioz, au Conservatoire, le 26 mai 1828. C'est une page d'un tour classique, faite sur le modèle des ouvertures françaises de Méhul et de Chérubini, avec une certaine allure militaire qui est bien de son temps ; il n'est pas douteux que Berlioz l'ait écrite avant de recevoir les grandes secousses romantiques provoquées coup sur coup en son âme par l'apparition de Shakespeare et de Beethoven. L'auteur, en parent qui connaît ses devoirs, mais aussi en artiste qui sait à qui il s'adresse, l'a dédiée « au colonel J. Marmion », son oncle, qu'il nous a, par ailleurs, présenté en ces termes : « Jeune, épris de gloire, prêt à donner sa vie pour un regard de Napoléon, croyant son trône inébranlable comme le mont Blanc, et joyeux et galant, grand amateur de violon et chantant fort bien l'opéra-comique. » L'esprit de la musique s'accorde fort bien avec le caractère ainsi décrit. La partition porte le numéro d'op. 1, suivi de cette indication précise : « La partition des *Huit scènes de Faust*, intitulée œuvre

première, ayant été détruite par l'auteur, on la remplace par celle-ci. »

Quant à l'ouverture des *Francs-Juges*, elle est restée au répertoire de nos modernes concerts symphoniques. Quelques-unes des plus éminentes qualités de Berlioz s'y manifestent déjà avec énergie ; elle n'en appartient pas moins à sa première jeunesse, et, bien que publiée sous le numéro d'op. 3, elle est encore antérieure aux *Scènes de Faust;* nous n'en voulons pas d'autre preuve que son inscription au programme du 26 mai 1828, et les commentaires que l'auteur en donne dans ses lettres à Humbert Ferrand des 6 et 28 juin suivants, dans lesquelles il va jusqu'à donner, par deux fois, la notation musicale, d'abord fragmentaire, puis complète, du chant de trombone de l'introduction.

J'omets à dessein, dans cette nomenclature, quelques romances dans le style de 1825, qui furent gravées chez Boïeldieu jeune, ou chez Mme Cuchet, avec des vignettes dans le genre troubadour, et qui sont aujourd'hui rarissimes : le *Maure jaloux*, *Pleure, pauvre Colette*, le *Montagnard exilé*, etc. Berlioz n'a rien voulu reconnaître de ces péchés de jeunesse, et aucun de ces morceaux n'a été jugé digne de figurer dans son recueil général de mélodies.

Il faut faire exception, cependant, pour une romance composée en 1827, sur des paroles imitées de la *Ballade du Pêcheur* de Gœthe, et qui, par la suite, a pris place tout au commencement du monodrame de *Lelio*.

Mais l'œuvre la plus caractéristique qui, bien que non gravée, nous soit restée de ce temps-là, c'est le *Resurrexit* extrait de la messe que Berlioz fit exécuter pour la première fois à Saint-Roch, le 10 juillet 1825, après l'avoir fait répéter déjà en décembre 1824. Il avait donc à peine vingt et un ans lorsqu'il écrivit cette première œuvre; or, j'ai retrouvé dans le manuscrit et déjà signalé deux épisodes musicaux que l'auteur reprit et utilisa plus tard : l'un servit pour le finale du second acte de *Benvenuto Cellini;* l'autre contient toute l'idée première et le dessin principal du *Tuba mirum* du *Requiem*, avec sa prodigieuse fanfare. Nul document n'est plus précieux pour connaître et suivre la formation des idées chez Berlioz, car il nous montre que, dès la première jeunesse, il avait déjà conçu et commencé d'exécuter des pages qui ne reçurent leur réalisation définitive que bien des années plus tard.

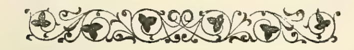
Enfin, il ne faut pas oublier que le premier thème de la *Symphonie fantastique* n'est autre que la transcription d'une romance que Berlioz composa dans son enfance, sur des vers de Florian, en l'honneur de la belle jeune fille de Meylan, la *Stella montis*, et que d'ailleurs le principal thème de l'*allegro* de l'ouverture des *Francs-Juges*, fort différent de caractère, avec son allure de chanson de soldat du premier Empire, date de la même époque de sa vie, ayant figuré d'abord dans une composition instrumentale écrite pour les amateurs de la Côte Saint-André (1).

Voilà tout ce que nous trouvons à citer parmi les compositions de Berlioz antérieures à septembre 1828 : deux morceaux d'orchestre, des romances, quelques phra-

(1) A l'époque qui nous occupe se rattache encore la composition des *Francs-Juges*, opéra dont le poème, de Humbert Ferrand, fut refusé à l'Opéra dans l'été de 1829, après que Berlioz en avait déjà composé plusieurs morceaux. Parmi ceux-ci était une marche qui, plus tard, fut replacée dans la *Symphonie fantastique*, où elle ne devint rien moins que la *Marche au supplice.* Mais, bien que deux morceaux des *Francs-Juges* aient été écrits dès avant le concert de mai 1828, où ils furent exécutés, il résulte de la correspondance de Berlioz avec Ferrand que la composition de cet opéra subissait maintes lenteurs. Nous en jugeons par les lettres du 28 juin 1828 et du 2 février 1829, dans lesquelles il lui demande de hâter l'envoi du poème; il est donc fort douteux que la marche ait été composée avant les *Scènes de Faust*. Pour la *Symphonie fantastique*, il n'en est nulle part question avant 1830. En tout cas, Berlioz ne commença pas de l'écrire avant les premiers mois de cette année (lettre du 6 février 1830 : « Je l'ai toute dans la tête, mais je n'en puis rien écrire », etc.). Enfin l'on pourrait croire, par un certain chapitre des *Mémoires*, que l'*Elégie en prose :* « Quand celui qui t'adore », composée sous l'influence immédiate de la crise d'amour pour miss Smithson, date de l'époque des représentations de Shakespeare à l'Odéon, mais il n'en est rien, et une lettre du 6 février 1830 nous apprend qu'elle fut écrite à cette dernière date. De même, le recueil de *Mélodies irlandaises*, dont cette élégie fait partie et qui porte le numéro d'op. 2, ne remonte pas plus haut que 1829.

ses éparses, pas encore une œuvre complète. L'œuvre complète, sans doute les *Huit scènes de Faust* ne nous la donnent pas encore, puisqu'il faudra attendre encore dix-huit ans pour qu'elle soit définitive; du moins, par leur étendue, elles représentent un travail beaucoup plus considérable que tout ce que Berlioz avait produit jusqu'alors. En tout cas, non seulement on y trouve l'embryon de la *Damnation de Faust*, mais nous voyons que certaines parties, et non des moindres, en sont entièrement formées. N'avais-je donc pas raison de dire que la *Damnation de Faust* n'est pas une œuvre de 1846? Elle a pu être achevée, polie, limée à cette époque, mais, en vérité, elle relève immédiatement de l'inspiration des temps romantiques. Réalisée par l'auteur au milieu de sa carrière, dans la plénitude de son génie, elle est bien cependant son œuvre première, et, sous une forme d'art perfectionnée, elle a conservé la fraîcheur de la première inspiration, le souvenir des enthousiasmes de l'époque la plus enthousiaste qui fut jamais.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.



LES PHILOSOPHES ET LA MUSIQUE

TOLSTOÏ ET NIETZSCHE

(Suite. — Voir le N° 50)



La profonde erreur de Galilei, de Peri et de Caccini, les fondateurs de l'opéra, est d'avoir méconnu la priorité nécessaire de la musique dans le drame. Leur invention, le *chant parlant*, était une réaction radicale, — dans un certain sens nécessaire, — contre les complications excessives, purement formelles et simplement habiles, du contrepoint vocal; elle signifiait un retour à l'expression spontanée, sincère et naturelle du sentiment humain dans le chant. Mais en même temps, comme toute réaction, leur œuvre fut excessive. Sous prétexte de rendre intelligible le sens des textes chantés, ils en arrivèrent à subordonner complètement la musique à la parole, d'où vint le *récitatif dramatique*. Ils en attendaient merveille. Ce fut, en définitive, le récitatif qui perdit le genre créé par eux. C'est à cause du *récitatif*, qui est une négation de la musique, puisque c'est la parole qui redevient ici l'élément prédominant, que dans leurs prétendus drames ils se virent contraints d'intercaler des morceaux de chant développés, des cantilènes conçues dans la forme traditionnelle soit des airs à danser, soit des chansons populaires. C'est ce qui amena, d'autre part, les poètes à échafauder leur livret de telle sorte qu'un certain nombre de situations y fussent réunies pour permettre au musicien de distribuer dans la pièce un certain nombre de morceaux.

Ne jugeons pas trop sévèrement cette erreur; ce serait en commettre une autre, et très grave, de méconnaître l'énorme et très salutaire influence qu'elle exerça sur le développement ultérieur de la musique, car en remettant à la mode le chant monodique et en reléguant pour un temps à l'arrière-plan les artifices du contrepoint, elle força les musiciens à se préoccuper de nouveau de variété dans la création des formes mélodiques. Ces formes mélodiques nouvelles, plus libres, plus amples que la simple chanson populaire ou l'air à danser, se transmirent à la musique instrutale allemande demeurée systématiquement polyphonique et, grâce à Bach, à Haydn et à Mozart nous conduisirent à la symphonie de Beethoven.

C'est ainsi que l'orchestre, par une série de transformations lentes, est devenu le merveilleux instrument au moyen duquel Wagner a pu réaliser ce qu'il a appelé la *mélodie infinie*, c'est-à-dire cette trame sonore continue qui enveloppe l'action, d'où celle-ci se dégage et qui est en réalité la base de toute la création artistique.

Un mot très juste de M. de Wolzogen définit bien l'œuvre d'art de Wagner : elle est, dit-il, une émanation de la Musique (1). Le *Tondrama* diffère de l'opéra en ce que la musique, dans celui-ci, est non un moyen d'expression du *drame*, mais une sorte

(1) H. DE WOLZOGEN, *Erinnerungen*.

de hors-d'œuvre qui se superpose à celui-ci. Dans le drame wagnérien, elle n'est plus seulement l'intermédiaire de l'expression, elle en est la source. Car c'est la musique qui, des profondeurs de l'âme exaltée de l'artiste, s'efforce à revêtir d'une expression plastique et littéraire les merveilleux mystères qu'elle fait entrevoir.

Sur ce point, je me sépare du plus pénétrant des commentateurs récents de Richard Wagner, M. Houston Stewart Chamberlain.

« La chose essentielle, dit-il (1), la seule absolument indispensable pour comprendre Wagner artiste et saisir le sens de ses œuvres de théâtre, c'est de comprendre la nature de son génie; or, Wagner fut toujours et avant tout, et dès sa jeunesse, *poète dramatique*. Certes, il serait paradoxal de prétendre que le musicien n'a, chez lui, qu'un rôle secondaire; mais ce qu'il faut comprendre, c'est que le musicien n'existe que comme une des faces du poète. Comme Wagner lui-même l'a dit, le musicien est l'élément féminin, et par sa nature même,cet élément, s'il n'est pas secondaire, est du moins *subordonné;* il ne crée qu'autant qu'il a été fécondé par l'élément mâle : le poète. C'est donc le poète, le poète dramatique qu'il faut avant tout arriver à reconnaître en Wagner. »

Tout le livre de M. Chamberlain est consacré au développement de cette idée. Elle est juste en un certain sens, elle ne l'est plus dans un autre.

M. Chamberlain a raison, par exemple, d'affirmer qu'on méconnaît le sens et la portée de l'œuvre de Wagner quand on ne veut y voir qu'une *réforme* de l'opéra. Elle est plus que cela, elle est une *conception nouvelle* du drame. Et en ce sens, Wagner est, en effet, un *poète dramatique*.

Mais d'un autre côté, M. Chamberlain se méprend, à mon avis, lorsqu'il *subordonne* chez Wagner le musicien au poète. Il a beau nous rappeler que dans sa jeunesse, Wagner fut d'abord poète et qu'il ne devint musicien que plus tard, qu'en fait, ses facultés musicales ont été en quelque sorte provoquées par ses facultés poétiques, que le musicien est né du poète, que sa musique s'exhale du poème comme le parfum s'exhale des fleurs et des feuilles d'un arbre, révélant ainsi la sève invisible qui pénètre tous les tissus et leur donne la vie et la croissance.

Il n'en est pas moins vrai que si nous voulons analyser l'œuvre même, si nous cherchons à pénétrer bien au fond la nature et le caractère du génie de Wagner, nous serons vite amenés à reconnaître que ce qui en fait le trait essentiel et caractéristique, c'est la musique. Son inspiration poétique est *musicale*. La sève qui la féconde, qui se répand dans tous les tissus, qui échauffe son esprit et le porte à créer, c'est la musique. N'a-t-il pas dit lui-même, un jour, que c'était le musicien en lui qui avait sauvé le poète?

Si le poète a lutté longtemps contre le musicien, c'est que les circonstances de son éducation première, sous l'influence de son oncle, l'avaient éloigné de l'art des sons et poussé vers les lettres à un âge où la personnalité n'est pas encore formée et subit facilement toutes les empreintes. Mais dès le moment où sa véritable nature se formule et s'affirme, nous voyons au contraire le musicien prendre le dessus et diriger en réalité toutes les facultés de l'artiste. C'est alors que, non sans avoir longtemps hésité, il résout énergiquement l'espèce d'antagonisme qui s'était manifesté jusqu'alors dans les tendances, sinon contradictoires, tout au moins partiellement divergentes du poète et du musicien; et son choix définitif est en faveur de ce dernier. Placé entre la *Mort de Siegfried* et *Frédéric Barberousse*, il condamne le drame non musical qui est l'œuvre du seul poète dramatique; et il va à la *Mort de Siegfried*, d'où sortira l'*Anneau de Nibelung*, qui sera la création de son génie musical.

Que ce génie musical soit très spécialement *dramatique*, cela n'est pas contestable et c'est ce qui donne sa physionomie particulière à Wagner musicien. Comme le dit très justement M. Chamberlain, la musique de Wagner est de la musique de poète.

(1) Le *Drame Wagnérien*, par H. S. Chamberlain. Voir l'Introduction.

Au fond, M. Chamberlain convient lui-même qu'il serait plus correct de ne pas distinguer, chez Wagner, entre le *poète* et le *musicien*. En effet, on ne conçoit pas l'un sans l'autre. Ils constituent une parfaite unité, un phénomène indivisible, exceptionnel par là même. Le poète dramatique ne serait pas, chez lui, ce qu'il est, si l'influence musicale n'était intervenue; et le musicien aurait pris une autre direction, si le poète dramatique, à son tour, n'avait réagi sur la nature de l'inspiration purement musicale. Le *dyonisien* et l'*apollinien* se pénètrent si profondément qu'on ne peut les séparer. Tous les malentendus sur la personnalité artistique de Wagner sont venus, en somme, de l'incompréhension des contemporains au regard de cette dualité de son génie.

Les critiques littéraires ne voulaient voir dans ses poèmes que des tentatives informes de drames, où ils reconnaissaient volontiers des dons poétiques précieux, mais qu'au demeurant ils condamnaient comme insuffisants; et les musiciens, analysant ses partitions sans se rendre compte de l'étroite relation de la forme musicale avec les nécessités du drame, ne parvenaient à y reconnaître qu'un assemblage surprenant et incompréhensible de beautés admirables et d'agrégations de thèmes échappant à toute logique musicale, en un mot, simplement monstrueuses. Coupez en deux cette totalité qu'est l'œuvre de Wagner, il ne vous restera nécessairement que deux tronçons dont aucun n'est une œuvre d'art complète et parfaite en soi. *Poète-musicien*, c'est comme tel qu'il faut le comprendre, c'est la seule façon de concevoir sa personnalité double.

Le mystère de cette dualité dans l'unité demeurera toujours un phénomène insondable. Déterminer la part exacte qui revient au poète et celle qui appartient au musicien, aucune analyse, si subtile soit-elle, ne le pourrait. Mais cette impossibilité ne doit pas nous empêcher de reconnaître le caractère spécifiquement musical du génie de Wagner.

Serait-il le prodigieux artiste qu'il a été, s'il n'y avait en lui le musicien?

Supprimez la musique de ses drames, ceux-ci resteraient-ils ce qu'ils sont à nos yeux?

Pouvons-nous, par exemple, imaginer l'*Anneau du Nibelung*, *Tristan* ou *Parsifal* simplement *parlés?*

En revanche, nous pouvons parfaitement imaginer les partitions subsistant intégralement sans aucune réalisation scénique; elles demeureraient des œuvres prodigieusement évocatrices d'émotions et de pensées.

Voilà qui résout le problème, si tant est qu'il puisse être posé.

C'est aussi dans ce sens que se prononce Nietzsche et ce qui donne à ses conclusions un poids considérable, c'est que la *Geburt der Tragœdie* est un écrit visiblement conçu sous l'influence des idées du maître de Bayreuth et dans lequel, selon toute vraisemblance, Nietzsche a développé, avec son originalité propre, les vues mêmes de Wagner sur son art.

Nietzsche suppose une sorte d'harmonie préétablie entre le drame et la musique, aussi bien dans la tragédie antique que dans le *Tondrama* de Wagner. Il va plus loin même; il n'admet pas, comme M. Chamberlain, que c'est le poète qui détermine le musicien, il affirme au contraire résolument que le rapport entre le drame et la musique est tout juste l'opposé. « La Musique est l'idée même du Monde, le drame n'est qu'un *reflet* de cette idée, une image isolée... Nous aurons beau animer cette image de la façon la plus plastique, la mouvementer, l'éclairer du dedans, elle ne sera jamais qu'une apparence de laquelle aucun pont ne nous conduit directement dans la réalité vraie, au cœur du Monde. Mais la Musique est l'expression même de ce cœur; et d'innombrables apparences de tout genre pourraient passer auprès de la même musique sans épuiser son sens essentiel; elles ne seraient jamais que des images extériorisées de ce que la Musique exprime. »

La Musique est ainsi l'élément premier, c'est elle l'idée mère, la forme primaire de l'idée et du sentiment. La parole, le geste, les personnages, l'action, ne sont que le

complément, le commentaire réalisé, la représentation figurative. Supposons un moment que les images évoquées par une symphonie de Beethoven puissent être rendues d'une façon plastique et active : nous aurions l'analogue de l'œuvre d'art wagnérienne. Je me hâte d'ajouter que tenter une expérience de ce genre avec une symphonie de Beethoven serait une aberration esthétique, parce qu'ici, nous sommes en face d'une composition *purement musicale.* Ce serait dépouiller celle-ci de son caractère propre, la détourner de son but et trahir son caractère poétique spécial, que de vouloir préciser par une représentation ce qui, par essence, est du domaine vague du rêve, de la fantaisie imaginative, libre et sans limites.

Chez Wagner, il en va tout autrement, parce que chez lui, le point de départ de la composition est différent ; le sentiment créateur se rapporte à une série de phénomènes réalisables, qui demandent à se formuler d'une façon active et plastique. Le drame naît de la musique parce que celle-ci est le cœur même de ce drame ; elle est l'expression générale de toutes les apparences dont se compose le drame.

Cela paraîtra bien subtil et bien abstrait ; et cependant, c'est parfaitement clair.

Nous ne pourrions pas autrement nous expliquer la surprenante justesse d'expression, ce qu'on a appelé la « plasticité » des thèmes wagnériens.

Pour ne citer qu'un exemple entre mille autres, que le lecteur veuille se reporter au thème chevaleresque qui caractérise Lohengrin, et qui éclate à l'orchestre dès que le chevalier du Graal apparaît. Ce thème est si parlant, il est si parfaitement conforme à l'idée que nous pouvons nous faire de l'être surhumain dont le secours est invoqué par Elsa dans sa détresse, que nous n'avons pas besoin de voir réellement le personnage sur la scène pour en saisir le contour et en percevoir le caractère. Le personnage est là tout entier dans l'orchestre, armé de pied en cap, étincelant dans sa gloire, lumineux et éclatant ; et l'impression, quand nous le voyons en effet descendre de son frêle esquif, n'est si profonde et si vive que parce que ce personnage, que nous apercevons maintenant réellement, est pour ainsi dire la réalisation de celui que nous avions déjà entrevu dans notre imagination surexcitée. Le héros de notre rêve est même généralement plus noble et plus beau que la réalisation offerte à nos yeux en la personne de l'acteur affublé de brillants oripeaux. C'est ce qui explique qu'à beaucoup de spectateurs très raffinés, les exécutions scéniques de Wagner paraissent irrémédiablement insuffisantes. Les visions que la Musique a le pouvoir d'évoquer en nous sont si parfaites et si pures, que l'atmosphère de la scène les dépouille toujours d'un peu de leur charme poétique.

Il ne faudrait pas aller jusqu'à conclure de là que le drame wagnérien se passerait mieux de l'appareil théâtral. Cette thèse a été soutenue récemment : elle est simplement paradoxale. La représentation scénique est le complément nécessaire de l'œuvre musicale. Elle précise ce qui dans l'expression sonore reste nécessairement indéterminé ; elle arrête les contours indéfinis des personnages, elle dessine la ligne des gestes, simplement indiqués, et par là ajoute une signification sensible aux idées générales, aux sentiments universels exprimés par la musique.

Ce que nous venons de dire à propos de Lohengrin s'applique à tous les autres héros de Wagner, de même qu'à toute la série de sentiments et d'idées que le *Tondrama* met en mouvement. Peut-on, par exemple, imaginer rien qui exprime l'idée de la souffrance irrémédiable de la vie, de la Détresse absolue et éternelle de l'humanité, d'une façon plus poignante que le merveilleux prélude du troisième acte de *Tristan* et la mélopée si tristement pénétrante du petit pâtre, que chante le cor anglais au lever du rideau ? En ces quelques mesures se traduit avec une intensité inouïe la profonde mélancolie de notre destinée même ; toute la désolation tragique des agonies nous pénètre à ce moment avec une puissance qu'aucune parole ne pourrait égaler.

Eh bien, la tragédie, le vrai drame, le

voilà! Il est tout entier dans la musique, et dans la musique seule. La parole, le geste, l'action qui se surperposent fixent seulement la pensée, ils déterminent l'image et la personne de Tristan et d'Iseult; leur portée poétique et dramatique leur vient non d'eux-mêmes, mais de ce que chante l'orchestre; c'est de la symphonie qu'ils reçoivent leur véritable signification, ils n'influent pas sur le sens de celle-ci.

C'est dans ce sens, évidemment, que Wagner a pu dire très justement un jour de ses *Maîtres Chanteurs* que c'était là une vaste symphonie dramatique; on dirait mieux encore une symphonie *dramatisée*. Nietzsche, qui pendant de longues années fut en quelque sorte le disciple le plus fervent de Wagner, qui put l'observer de près de son regard pénétrant de philosophe et d'analyste, qui dut chercher à se rendre compte du phénomène hautement intéressant qu'il avait sous les yeux, n'aurait certainement pas conçu sa thèse si hardie et si nouvelle sur la tragédie antique, sans les suggestions de celui qu'il considérait à ce moment comme un génie exceptionnel et sans égal.

En s'attachant à expliquer esthétiquement et philosophiquement Eschyle, Sophocle et Euripide, c'est Wagner qu'il cherchait à comprendre et à faire comprendre.

L'intitulé de son étude sur la tragédie n'est pas exact.

Le vrai titre, pour qui sait lire, n'est pas la *Naissance de la tragédie*, mais la *Naissance du drame wagnérien du génie de la Musique*. M. K.



LA BURGONDE

Opéra en quatre actes et cinq tableaux de MM. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix, musique de M. Paul Vidal. Première représentation à l'Opéra de Paris le 23 décembre 1898.



M. Paul Vidal n'est âgé que de trente-cinq ans, étant né le 16 juin 1863, à Toulouse, et il est, parmi les prix de Rome, celui qui a eu la chance de se voir ouvrir de bonne heure les portes des théâtres, et non des moindres. Sans parler des pièces reçues et jouées sur les scènes de petite dimension et qui sont assez nombreuses, il n'y aurait qu'à rappeler l'interprétation du ballet *La Maladetta* à l'Opéra (1893), et du drame lyrique *Guernica* à l'Opéra-Comique (1895). Le voici de nouveau reçu avec la *Burgonde* à l'Académie nationale de musique, où il remplit du reste avec habileté les fonctions de chef de chant et de second chef d'orchestre. Félicitons donc M. Paul Vidal d'avoir vu le jour dans la capitale du Languedoc, ville fertile en artistes de talent et où naquit également M. Pierre Gailhard, un des directeurs actuels de l'Opéra! Non pas, croyez-le bien, que nous voulions avancer par là que l'heureuse fortune au théâtre du jeune prix de Rome soit uniquement due au favoritisme ou à la camaraderie. Loin de nous une telle pensée! Le musicien a déjà donné assez de preuves de sa valeur pour que la balance ait un peu penché en sa faveur. A-t-il tenu toutefois les promesses qu'avait semblé faire espérer la jolie et fine musique du *Mystère de la Nativité*, de Maurice Bouchor? Nous ne le pensons pas, et sa nouvelle œuvre, *La Burgonde*, qui devait au début porter le titre de *Gautier d'Aquitaine*, et que l'Académie nationale de musique vient de donner avec un certain luxe de décors et de figuration, n'est pas faite pour modifier notre avis.

Dans les couloirs, avant le lever du rideau, le Toulousain M. P. Gailhard disait à un ami : « Mon cher, si cette musique a une qualité, c'est d'être personnelle; elle est bien à Vidal. »

C'est absolument le contraire! Dans les trop rares moments où le musicien a écrit des pages s'élevant au-dessus d'une banalité courante, on a une folle envie de crier : « Bravo, Saint-Saëns, bravo, Meyerbeer, et... *tutti quanti!* ». M. Vidal a vraiment trop bonne mémoire. Certes, le travail est d'un ouvrier habile, qui connaît toutes les ressources de l'orchestration et fait manœuvrer les voix en habile stratégiste. Mais toute cette phraséologie et toute cette « grandiloquence » ne nous intéressent pas; elles amènent la fatigue. Que M. Vidal renonce au théâtre, qui ne semble pas lui porter bonheur! *Guernica* avait déjà laissé entrevoir des faiblesses, un manque de personnalité surtout, qu'accuse encore davantage la *Burgonde*. Qu'il cherche à circonscrire son talent dans la musique symphonique de moindre dimension et qu'il nous donne des pages dans le genre de la *Nativité!* Il est jeune, il a l'avenir devant lui, qu'il se ceigne les reins, qu'il soit plus combatif et en même temps plus difficile pour lui-même!

Nous regrettons d'avoir à émettre un avis aussi défavorable sur l'œuvre nouvelle d'un sympathique, d'un travailleur acharné. Mais il faut savoir dire la vérité, lorsqu'elle peut éclairer à temps un artiste sur la voie qu'il doit suivre.

On objectera, comme circonstances atténuantes, que le livret de la *Burgonde* n'est pas une merveille et que les auteurs, MM. E. Bergerat et Camille de Sainte-Croix, ont eu la malheureuse idée de faire

d'Attila, ce « fléau de Dieu », qui mettait sa gloire à déclarer que « l'herbe ne croissait plus partout où son cheval avait passé », un vulgaire et sentimental amoureux. Mais ce n'est point la première fois qu'un musicien de valeur sait se passer d'un bon livret. Voyez plutôt Ch.-Marie de Weber, qui n'eut le plus souvent à mettre en musique que des scénarios d'une pauvreté d'invention pitoyable! La trame musicale est si belle, que la faiblesse du parolier disparaît. Croyez-le bien : tant vaut la musique, tant vaudra l'opéra.

Le sujet, le voici réduit à sa plus simple expression. Deux des otages d'Attila, Gautier d'Aquitaine et Hagen de Worms aiment la même femme, Ilda, elle-même otage burgonde. Arrive un troisième larron, Attila, qui, épris des charmes d'Ilda, veut se l'attacher comme favorite en remplacement de Pyrrha. Il rendra d'abord la liberté à Hagen, qui, par suite de la mort de son père, annoncée par le fidèle Zerkan, ira régner à Worms. Mais Hagen, fou d'amour, rêve la perte de Gautier d'Aquitaine, le préféré d'Ilda. Il se mettra avec Zerkan et Bérikh, chef de la Horde noire, à la poursuite de son rival, qui enleva la Burgonde au milieu d'un festin donné par Attila, et cela grâce à la connivence de Pyrrha. Ramené au palais, Gautier d'Aquitaine mourra, alors que Ilda, chargée de la garde du Glaive-Roi, deviendra la maîtresse du roi des Huns. Mais Hagen, qui comptait obtenir la bien-aimée, grâce au serment que lui avait fait Attila de lui accorder l'épouse désirée, s'il ramenait les fugitifs, et qui se voit frustré par le barbare, délivre Gautier d'Aquitaine au moment même où il allait subir le dernier supplice; et Ilda tue Attila dans son palais. Et, comme dans *Fervaal*, à la fin du dernier acte, on voit Gautier gravissant au loin les sentiers de la montagne et entraînant Ilda au beau pays d'Aquitaine!

L'œuvre du musicien — nous l'avons dit au début de cet article — est pauvre d'invention; le style mélodique est quelconque, sans saillie. Les seules pages qui méritent d'être signalées sont celles du ballet du deuxième acte, beaucoup trop long. C'est évidemment dans la musique pittoresque que M. Paul Vidal est le plus à l'aise, et sa musique de danse est gracieuse, souvent distinguée. On y découvre de jolis accouplements de timbres, de gentilles sonorités, des rythmes curieux. Il faut dire que la figuration est fort soignée. Quelles couleurs chatoyantes dans les costumes si variés des ballerines! Allons! la direction a bien fait les choses pour ses abonnés, fanatiques de la danse! Mlle Hirsch s'est taillé un vif succès dans un pas expressif et animé, que met en valeur un thème orchestral ayant quelque analogie avec certaine marche hongroise.

Nous aurions de l'embarras à indiquer, en dehors de cette musique de ballet, des motifs qui se recommandent par une certaine originalité. Nous pourrions cependant citer l'air de Gautier, au deuxième tableau du premier acte: « Voici l'heure, Ilda », dont l'accompagnement est d'un fin sentiment, — le duo qui suit entre Gautier et Ilda : « O Dieu du jour », — la phrase de Pyrrha débutant par ces mots : « Quand s'éleva... », qui rappelle trop le faire de Meyerbeer, — l'air d'Ilda : « Régner! Ah ! que ce mot est loin de ma pensée », une des pages les moins banales de la partition..., — et puis... nous chercherons, lorsque nous aurons la partition entre les mains.

Les interprètes ont fait de leur mieux pour défendre l'ouvrage; et cependant, certains d'entre eux n'ont pas toujours chanté juste. Le rôle d'Attila était tenu par M. Delmas, qui ne semble pas y être dans toute la plénitude de ses moyens. M. Alvarez (Gautier), dont on connaît la voix généreuse, a oublié quelquefois de prendre le *la*, et Mlle Bréval (Ilda), en parfaite amoureuse, l'a imité. Elle est bien charmante, cette Burgonde et l'on conçoit facilement la passion violente qu'elle inspire à Attila, Hagen et Gautier. Non moins troublante est la voix de Mme Héglon, dont le roux de la chevelure s'harmonise bien avec les beaux costumes qui font valoir sa sculpturale beauté. Des compliments sont dus également à MM. Vaguet (Zerkan), Noté (Hagen), Bartet (Hérick), Douailler (le vieil Arverne) et enfin à Mlle A. Sauvaget (Ruth).

La répétition générale de *La Burgonde* a été donnée au profit du monument de Charles Garnier.

HUGUES IMBERT.

UN NOUVEAU COMPOSITEUR D'ORATORIOS

DOM LORENZO PEROSI



Rome, 15 décembre 1898.

L'année passée, pendant le congrès de musique sacrée qu'on tint à Milan, un grand bruit de surprise se leva autour d'un jeune prêtre, tout petit de sa personne, qui venait faire entendre un oratorio : *La Passion du Christ selon saint Marc*. Cette composition pour chant et orchestre s'annonçait comme la première partie d'une trilogie sacrée. L'audition de l'ouvrage fut un triomphe pour l'auteur. Le lendemain, tout Milan ne parlait que de dom Perosi. La presse l'exaltait jusqu'aux nues, et l'on se demandait si un grand réformateur de la musique d'église n'était pas apparu. A vrai dire, on a cru généralement à une exagération démesurée, et la chose n'eut pas aussitôt un grand retentissement hors de Milan.

A très peu de temps de là, on annonça la seconde partie de la trilogie sacrée : la *Transfiguration*, nouvel oratorio pour chant et orchestre.

Venise en eut la primeur, car il faut savoir que

dom Lorenzo Perosi est, depuis 1894, directeur de la chapelle de Saint-Marc, à Venise, de cette chapelle où vivent encore les grandes traditions des Willaert, des Merulo, des Zarlino, etc.

La *Transfiguration* fut un nouveau triomphe pour le jeune prêtre, triomphe que Milan confirma.

Au mois de juillet de cette même année, le théâtre de la Fenice de Venise s'ouvrit pour l'exécution de la troisième partie de la trilogie : c'était la *Résurrection de Lazare;* et à cette occasion, la *Transfiguration* fut reprise.

Le succès de cette double représentation émut toute la ville, et bientôt dom Perosi devint l'idole de la haute société vénitienne, non moins que du peuple qui l'appelait en son dialecte : *Dom Lorenzeto benedeto!* (Petit dom Laurent béni).

La morte-saison empêcha que le succès se répandit tout de suite; mais bientôt la *Résurrection de Lazare* fit le tour des théâtres d'Italie, recevant partout le même accueil. Qu'on ne s'étonne pas d'entendre parler de théâtre quand il s'agit de musique d'église. En Italie, il en est ainsi : le public veut pouvoir manifester librement son enthousiasme; il va difficilement là où le silence lui est commandé.

De cette vérité, nous avons justement une preuve éclatante ces jours-ci.

Dom Lorenzo Perosi, obéissant à un désir manifesté « en très haut lieu », est venu à Rome avec une nouvelle partition : la *Résurrection du Christ.*

Eh bien, on a transformé l'église des Saints-Apôtres en un théâtre; on y a installé la lumière électrique pour des effets de clarté et d'ombre, on l'a remplie de fauteuils d'orchestre et l'on a réalisé une fructueuse recette à l'entrée de cette immense salle.

Vous dire la foule d'élite qui se pressait aux portes de l'église, le 13 courant, à 5 heures, les cris d'enthousiasme qu'on poussa, les applaudissements qui retentirent, les bravos, les demandes de *bis*, toujours accordés, me serait impossible. Ce fut une ovation continuelle, laquelle finit par une espèce d'apothéose pour le jeune maëstro qui conduisait lui-même l'orchestre.

Et, pour donner une idée de l'importance qu'on attachait à cet événement en « haut lieu », je vous dirai que presque tous les cardinaux du Sacré-Collège ont pris part à la représentation en pompe officielle, entourés des dignitaires de la cour pontificale!

Je ne sais si, depuis 1870, on a vu à Rome un tel mélange du sacré et du profane.

Mais venons à l'essentiel : Qu'est-ce que dom Perosi? qu'est sa musique?

Dom Perosi reçut les premières notions de son père, maître de chapelle à la cathédrale de Fortone (Piémont), ville où il naquit en 1872. A l'âge de douze ans, il commença à composer; à seize, il vint à Rome conquérir, à notre académie de Sainte-Cécile, le diplôme d'organiste. A dix-huit ans, en 1890, il fut appelé à tenir l'orgue au célèbre couvent bénédictin de Monte-Cassino. En 1892, il alla se perfectionner au Conservatoire de Milan; l'année suivante, il fréquenta l'école de Ratisbonne. En 1894, il se fit prêtre et fut nommé directeur de la chapelle Saint-Marc, à Venise. Pendant le temps de ses études, il s'adonna ardemment à la composition. On a de lui vingt-cinq messes, un *Te Deum*, quantité de préludes, de motets, psaumes, etc.

Son vingtième trio d'orgue est admis à l'école de Malines. Dans l'espace d'un an et demi, il a produit en outre quatre oratorios.

Le livret, pardon! le texte de la *Résurrection du Christ*, est formé de versets pris aux Evangiles et aux *Responsori* du Vendredi-Saint. L'action est divisée en deux parties : 1° la mort du Christ et son ensevelissement, 2° la résurrection.

La musique commence par un prélude qui décrit l'agonie du Nazaréen; la plupart des événements qui suivent sont racontés par le *storicus* (ténor); de temps en temps, le chœur intervient comme confirmation vériste du récit du *storicus*. Ainsi, quand celui-ci dit que ceux qui veillaient au tombeau s'écrièrent : *Vere Filius Dei erat iste*, c'est le chœur des hommes qui chante ce verset. Aussitôt après, le *storicus* ajoute que bien des femmes aussi étaient en ce lieu, et c'est un chœur de femmes qu'on entend alors murmurer. Plus tard, le ténor faisant allusion à Marie-Magdeleine et à la Vierge, les deux Marie font entendre un duo, et ainsi de suite.

Il faut dire que ce duo est vraiment touchant, que les chœurs sont pleins d'effet et que, dans toute la première partie, il y a bien des pages inspirées. Toutefois, la seconde partie de l'oratorio est très supérieure, et on peut vraiment dire qu'il y a là des traits d'un talent supérieur, j'ose dire d'un génie.

On entend d'abord l'*Aube du triomphe*, un morceau symphonique plein de charme, plein d'entrain. Le thème principal n'est pas très nouveau, on aperçoit dans la conduite le manque de certaines ressources; l'instrumentation n'est pas d'une main parfaitement sûre. Mais que voulez-vous! l'effet est saisissant et, dans cette musique, vous sentez quelque chose qui révèle un vrai compositeur. Il est impossible, par exemple, de n'être pas frappé au moment où se fait entendre la voix du Christ.

Je pourrais vous citer d'autres passages qui produisent la même impression, et il vaudrait la peine de vous entretenir du dernier morceau, lequel

finit par des *Alleluia!* qui se pressent toujours davantage, jusqu'à l'explosion du thème de l'*Aube du triomphe*. Mais ma correspondance est déjà trop longue, et du reste il est plus important de signaler l'impression de l'œuvre prise dans son ensemble que d'en faire l'analyse détaillée.

A l'analyse, on ne pourrait se passer de reconnaître maintes défaillances : les voix des soli et des chœurs sont trop aiguës; le rôle de remplissage a été souvent laissé aux masses chantantes au lieu de les fondre avec les masses orchestrales en un de ces tableaux imposants qui doivent trouver leur place dans l'oratorio. Cela arrive à la fin, comme je l'ai dit, dans l'*Alleluia;* mais à l'entrée du thème principal, le chœur le prend aussi, et le contraste des voix et d'instruments est perdu. Toutefois, les voix des chœurs sont bien distribuées toujours : on y voit l'étude des maîtres du XVIe siècle; le maniement de l'orchestre révèle au contraire l'intuition de l'effet et l'insuffisance des moyens pour le saisir.

Malgré cela, on reconnaît un maître à l'abondance, à la fraîcheur des idées, à l'assurance qui ne fait jamais défaut, à cette secrète communication d'esprit qui s'établit entre la musique et les auditeurs.

Au sortir de l'église, quelqu'un me questionnait :

« Eh bien, qu'en pensez-vous, en somme?

— Je crois que cette musique fera le tour des théâtres du monde entier. Voilà ce que je pense. »

J. Montefiore.

Chronique de la Semaine

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE

Il est écrit que M. Albert Carré nous étonnera toujours. Déjà, place du Châtelet, pour la *Vie de bohème*, le cri général avait été pour lui prédire qu'il ne pourrait plus jamais faire aussi bien. Sur sa nouvelle scène, cependant, scène étroite, incommode, d'où les moindres meubles et accessoires refluent tout de suite dans les foyers et les couloirs, voici de véritables merveilles de soin, d'adresse et de goût. M. Carré doit être de la race des directeurs (tel Arsène Houssaye, jadis, à la Comédie-Française) qui apporteraient plutôt de chez eux meubles anciens et cadres de prix que de s'en fier au vulgaire raccourci d'une toile de décorateur. Cela devient un luxe de raffinement, qui occupe constamment les yeux — presque au détriment des oreilles, car c'est là un danger, quand la musique est magistrale surtout, — mais qui s'étend, ce qui est mieux encore, jusqu'au groupement pittoresque, au grouillement fiévreux des foules, jusqu'à la pantomime lointaine des comparses, bref, à la vie même de l'œuvre représentée.

La reprise de *Carmen* a été louée comme il convenait, il y a quinze jours; après celle de *Lakmé*, — qui fut agrémentée, fort heureusement, d'un petit ballet hindou puisé dans des œuvres de Delibes (*La Source*, notamment), et très agréablement chantée par Mme Thiéry, — la reprise de *Manon*, plus solennelle, nous impose encore un compte-rendu et de nouveaux éloges. Rien de pittoresque comme cette arrivée de diligence, au premier acte, derrière le mur de l'auberge, par-dessus lequel on voit décharger les malles entassées sous la bâche. Rien de simplement vrai comme la toile de Jouy (authentique) et les meubles laqué blanc, les gravures du temps et le métier à tapisserie de l'acte de la chambre. Rien de pimpant comme la fête populaire au Cours-la-Reine, avec ses saltimbanques, sa danseuse de corde, et ce ballet venu de l'Opéra en frais costumes Watteau. Rien de luxueux enfin comme l'hôtel de Transylvanie, dont les sièges et surtout certaine table de bois doré ne dépareraient par un musée.

L'interprétation nous donne moins de nouveau, avec Mme Bréjean-Gravière, une belle et bonne voix, mais une personne dont le physique est aussi peu fait que possible pour le rôle de Manon, dont elle ne peut avoir ni la grâce, ni le piquant, ni la légèreté; avec l'excellent Fugère, qui donne tant de style à la meilleure page de la partition, la scène du comte des Grieux et de Manon au Cours-la-Reine; avec Isnardon enfin dans Lescaut, successeur plein de verve du regretté Taskin. Mais nous devons compter à part Maréchal, que ses progrès constants ont placé nettement au premier rang, et dont la chaude voix de ténor avait déjà surpris et conquis tout le monde le soir du gala d'ouverture, en ce même rôle du chevalier des Grieux. Citons aussi M. Dubosc, le transfuge du Palais-Royal, qui relève maintenant sur cette scène les rôles de trial (ici, c'est Guillot) non par sa voix, mais par un jeu de comédien expert.

M. Massenet a ajouté deux morceaux au troisième acte : un air à acrobaties vocales, un *Fabliau* pour Manon et un pas sautillant pour le ballet. Ce sont des pages agréables, mais un peu écrites « sur le coin d'une table », et qui enrichissent peu la partition.



Je ne quitte pas l'Opéra-Comique (puisque aussi bien il y est toujours virtuellement engagé) en me faisant ici l'écho du succès éclatant que vient de remporter, à New-York, notre excellent artiste Saléza. Il a débuté, le 2 de ce mois, dans Roméo, rôle redoutable, partie difficile à gagner à New-York, où Jean de Reszké y est pour ainsi dire consacré, et il a triomphé sans ombre de conteste.

Le *New-York Herald*, le *Sun*, la *Tribune*, le *World*,

le *Journal*, sont remplis de sa gloire. On a trouvé sa voix, il fallait s'y attendre, plus réellement *ténor* que celle de de Reszké, et incomparable de délicatesse et de moelleux dans les passages de douceur de son rôle. On a noté aussi, ce qui ne nous étonne pas davantage, la fièvre extraordinaire, presque extravagante qui le saisit quand le dramatique de son rôle l'échauffe *His enthusiasm unbounded*, et constaté que cette surexcitation, par exemple à la scène du duel, ne laissait pas d'être nuisible à la fraîcheur, ailleurs si caressante, de son organe. Mais ce qui surprit d'autant plus tout le monde (et un peu nous aussi, car Saléza n'avait pas encore recouvré tous ses moyens quand il nous est revenu à l'Opéra), c'est la hauteur d'inspiration et la puissance d'émotion où il s'éleva, avec une voix redevenue vibrante et chaude, à l'acte final du tombeau. La salle était toute soulevée, dit un journal ; et un aute ajoute que les auditeurs les plus graves et les plus critiques étaient tout en larmes (*some of the oldest and calmest and most critical among the audicules were in tears*). Que dis-je ! Saléza, dans cette scène, émut jusqu'à sa Juliette (*quite as much as it enc the audience*). On loue encore sa parfaite diction, la distinction de son jeu... Quoi encore ? Bref, un charme, un pur *delight !*

La Juliette n'était autre que Mme Melba; Edouard de Reszké chantait Frère Laurent; Plançon, Capulet... On voit que nous sommes en pays de connaissances.

HENRI DE CURZON.

⚜

Le quatrième concert du jeudi de l'Association artistique était entièrement consacré aux œuvres de Mendelssohn. On a quelque peine à comprendre la sorte de discrédit qui semble frapper actuellement les œuvres de ce charmant musicien, dont le nom ne figure plus guère sur les programmes de nos grands concerts qu'à intervalles éloignés ; c'est là une injustice. Sans doute, on ne trouve pas chez Mendelssohn les grandes envolées beethoveniennes; chez lui, c'est souvent le règne des demi-teintes ; mais combien est fertile son génie en gracieuses trouvailles mélodiques, ingénieusement développées; que de thèmes charmants et poétiques sortent naturellement de sa plume facile ! Il est aisé de lui reprocher son style quasi académique, mais vraiment la correction parfaite ne saurait passer pour un défaut lorsqu'elle est exempte de sécheresse, comme chez Mendelssohn.

Les morceaux que M. Colonne a fait entendre sont tous très connus, il n'y a donc rien de spécial à en dire; ne parlons que de l'interprétation. La partie la plus goûtée du concert a été l'exécution, par M. J. Thibaud, du *Concerto* pour violon. C'était bien près de la perfection, et, à part quelques petites fautes au début de l'*andante* et le mouvement du *finale* qui a été pris un peu trop vite, c'était une magistrale exécution. Le son est magnifique, le mécanisme excellent; quant au style, c'était l'idéal. Que M. Thibaud continue à travailler encore, et on peut prédire sans crainte de se tromper qu'il est en passe de devenir un grand virtuose, un maître du violon.

M. Lazare Lévy a exécuté la *Sérénade et Allegro giojoso*, qu'il a jouée avec une grande correction, peut-être un peu froidement ; mais ce n'est pas tout à fait sa faute : le morceau est en lui-même peu intéressant et pauvre d'idée; l'histoire dit que Mendelssohn l'a presque improvisé; cela se sent bien un peu.

L'orchestre a joué l'ouverture de la *Grotte de Fingal* et l'*andante* de la *Symphonie italienne;* ce dernier morceau a été remarquablement exécuté.

La seconde partie du concert était occupée entièrement par d'importants fragments du *Songe d'une nuit d'été*, où l'on a pu applaudir la flûte de M. Cantié dans le *scherzo*, le cor de M. Delgrange dans le *Nocturne*, Mlles Mathilde Crepin et Mathieu d'Ancy dans la *Chanson des fées*. H. D.

⚜

Le mardi 20 décembre, aux Mathurins, audition des plus réussies d'œuvres de M. Gustave Doret. Le public ne se lasse pas d'applaudir ces *Airs et Chansons couleur du temps*, d'une note si fraîche et si personnelle, où l'on sent passer, en des notations simples, directes et vraiment mélodiques, comme un souffle de nature alpestre et comme un reflet des glaciers. Mlle Bathori a dit avec beaucoup de goût *Mon angelet* et *Au petit jour du matin*, deux inspirations de tout point ravissantes. M. Lupiau, dans *Il est un jardin d'amour*, *Clocher lointain*, *Chanson de celui qui attend*, a tenu le public sous le charme de sa voix bien timbrée ; M. Daraux a dit avec autorité *Sonnet païen*, où M. Doret a prouvé qu'il pouvait autre chose que le *Lied* populaire. Il est vrai que qui peut le plus peut le moins, et qu'ils sont rares aujourd'hui les musiciens qui peuvent réellement créer un *Lied* populaire. N'oublions pas M. Jacques Thibaud, l'excellent soliste des Concerts Colonne, qui a interprété en toute perfection un fort bel *Andante* pour violon et piano. J. D'OFFOËL.

⚜

En toute intimité, MM. A. Parent et Baretti donnent tour à tour, dans leurs salons, des séances de musique de chambre avec le concours de MM. Lammers et Denayer. C'est dans ces locaux de petite dimension que l'on goûte une véritable jouissance à entendre les belles pages des maîtres classiques et modernes ; et ce plaisir est doublé lorsque les interprètes ont déjà longtemps travaillé ensemble et obtiennent ainsi une cohésion parfaite. Chez M. Parent, on a entendu le *Deuxième Quatuor* à cordes de Vincent d'Indy, œuvre dans laquelle l'auteur de *Fervaal* se rapproche par moments de Beethoven, dans ses derniers quatuors, et du *Quatuor posthume* de F. Schubert, dont l'*andante* avec variations, évoquant les *plaintes d'une jeune fille*, est une page réellement charmante.

Chez M. Baretti, à la seconde soirée, le pro-

gramme comprenait le très beau *Quintette* à cordes de Beethoven, qu'on joue trop rarement, et le *Premier Trio* pour piano, violon et violoncelle de Robert Schumann, œuvre de poète, de penseur et de musicien. En outre, M. Baretti a fait rendre les sons les plus doux et les plus puissants à son amati dans trois pièces de Popper, gracieuses et bien écrites pour l'instrument, et dans un magistral *Largo* de Hændel.



Le centenaire de la *Damnation de Faust*, aux Concerts Colonne, se trouvait être un cinquantenaire pour la délicieuse interprète du rôle de Marguerite. Voilà, en effet, cinquante fois que, depuis le mois d'avril 1891, Mlle Marcella Pregi s'est fait entendre dans la *Damnation de Faust*, à Paris, Lille, Nancy, Liége, Leipzig, Cologne, Aix-la-Chapelle, Mayence. Et le succès pour elle n'a été que croissant ! — Est-il vrai qu'elle vient d'être engagée à l'Opéra-Comique ? Ce serait une excellente recrue pour M. Albert Carré.



Le Société de musique nouvelle, fondée en 1894 par notre confrère Henry Eymieu, a donné le 19 décembre son premier concert à la salle Erard, à 4 heures. Les séances de cet hiver seront données avec le concours de Mlles Eléonore Blanc, Clotilde Kleeberg, Lina Pacary, Jeanne Remacle, Magdeleine Godard, Mmes Roger-Miclos, Henry Jossic, MM. Diémer, Delsart, Laforge, Lefort, Parent, Widor, Wurmster, etc.

A la première de ces auditions, le succès a été très grand pour Mlle Blanc dont M. Bourgault-Ducoudray accompagnait les mélodies, et pour Mmes Rousseau, Preinslet da Silva, pianistes, et M. Laforge, l'éminent professeur du Conservatoire, applaudi dans une sonate de J. Louvier et des pièces d'Halphen.



Aux Mathurins, la huitième matinée Berny était consacrée aux œuvres de M. Gustave Doret, et principalement à l'audition de ses *Airs et chansons couleur du temps*, dont le succès va grandissant. Mlle Jane Bathori, la délicieuse chanteuse de la Société des concerts, à fait valoir, au gré des auteurs, ces mélodies si fraiches, si simples, et déjà populaires. M. Lupiac, le jeune ténor de l'Opéra-comique, apportait le concours de sa voix au timbre enchanteur à cette audition qui a remporté un réel succès. M. Daraux, le baryton des Concerts Colonne, avait accepté une place restreinte qu'il a su faire grande par les bravos qu'il y a remportés. Enfin M. Jacques Thibaud a joué avec son talent remarquable une *Cavatine* pour violon et piano qui a été fort applaudie. Cette matinée était la dernière de l'année, nous souhaitons que M. Berny nons en donne beaucoup comme celle-ci dans le courant de l'année prochaine.



A propos de notre article sur un *Concerto inédit de Robert Schumann*, M. Edouard Colonne nous a adressé la lettre suivante :

« MON CHER AMI,

» Rectifiez vite votre article sur la *Fantaisie* et le *Concerto* de Schumann.

» La *Fantaisie* a été jouée aux Concerts du Châtelet par Joachim lui-même le dimanche 23 janvier 1887.

» Mille bonnes amitiés.

ED. COLONNE. »

Nous remercions le vaillant chef d'orchestre de l'Association artistique de nous avoir signalé un fait que nous ignorions. Il reste à Joachim à nous édifier sur la valeur de cette *Fantaisie* (op. 131), qui fut composée à la même époque que le *Concerto inédit*. H. I.



La question des traductions wagnériennes est fertile en incidents. Le dernier ne laisse pas que d'être assez curieux. Le dimanche 11 décembre, lors du festival Wagner donné par M. Colonne, un important fragment du premier acte de la *Valkyrie* figurait au programme. Que croyez-vous qu'il arriva? Simplement ceci : Tandis que le ténor se servait de la traduction de M. Ernst, la cantatrice, Mme Caron, s'en tenait à celle de Wilder. Protestation immédiate, et tout à fait motivée, avouons-le, des héritiers Wilder contre cette inattendue collaboration. Et de fait, on ne peut nier que, sans même parler de la répartition des droits d'auteur, il y ait dans cette manière de faire quelque chose d'au moins étrange.

Quoi qu'il en soit, serait-ce là un indice? Les traductions de M. Ernst ne seraient-elles plus considérées unanimement comme les seules et uniques? Commencerait-on à s'apercevoir qu'une traduction, pour traduction qu'elle soit, ne peut cependant pas se passer d'un minimum de correction française? Et le fait serait-il vrai qui nous a été affirmé de plusieurs côtés, que nombre d'amateurs, après avoir essayé des partitions de M. Ernst, reviennent tout simplement les échanger contre celles de Wilder?

BRUXELLES

Au Conservatoire, la *Symphonie* en *mi* bémol majeur de Haydn était inscrite en tête du programme. Toujours jeune, cette délicieuse musique, et délicatement exécutée par l'orchestre, qui en a souligné avec verve le *tempo diminuetto*. Ces thèmes souriants, naïvement inspirés, développés dans une instrumentation rigide, contrastaient singulièrement avec la grandeur architecturale, les sonorités chaudes et colorées de la symphonie avec chœurs de Beethoven, qui suivait,

La simplicité de forme, la probité de style du vieux classique Haydn étaient propres à faire ressortir dans toute son expansion la *Neuvième Symphonie,* apogée du romantisme musical. Cette conception géniale a, comme toujours, enthousiasmé les privilégiés du Conservatoire. Depuis que Richard Wagner a popularisé les exécutions de ces pages sublimes, qualifiées avant lui d'injouables, les commentaires n'ont pas manqué. A part une admiration sincèrement et banalement exprimée, il reste peu à dire.

Contentons nous de chanter avec Beethoven cette joie qui ne vint que trop rarement apaiser son génie, tourmenté par les multiples difficultés d'une existence laborieuse et pleine de déceptions matérielles. Soyons comme lui indulgent pour cette joie trop rarement entrevue et à laquelle il a consacré le plus merveilleux *scherzo* qu'on puisse entendre, symbolisant l'allégresse populaire et cette péroraison chorale inoubliable sur l'*Ode à la joie* de Schiller.

L'exécution a été parfaite d'homogénéité et de correction musicale. Les chœurs du Conservatoire ont enlevé le finale avec vaillance. Mme Landouzy, Mlle Friché, MM. Duquesne et Dufranne étaient chargés des solis. Rien à reprendre à leur interprétation, qui ne pouvait être que très vocale; mention spéciale pour M. Dufranne, qui a déclamé avec ampleur le récitatif du début.

Comme mouvement, un peu de somnolence dans l'*andante*, selon la coutume de la maison. Est-il bien nécessaire que le public s'endorme sur les lauriers éternels de Beethoven ?

Remercions le directeur de nous avair fait réentendre cette grandiose synthèse polyphonique.

N. L.

La presse bruxelloise a été unanime à faire l'éloge de la façon dont est monté *Princesse d'auberge* de Jan Blockx et à en faire crédit à la direction actuelle de la Monnaie.

A chacun son dû : c'est à la ville de Bruxelles que doivent s'adresser ces éloges; c'est elle qui a « renippé » le théâtre. La majeure partie des costumes que l'on voit dans *Princesse d'auberge*, et dont le caractère historique est intéressant, ont été *donnés* au théâtre par la Ville. Ils proviennent du matériel du cortège de 1890 (costumes des membres de la Chambre de rhétorique) et du cortège organisé l'année dernière pour célébrer le deux-centième anniversaire de la reconstruction de la Grand'Place.



Le dimanche 25 décembre, à l'occasion de la Noël, la maîtrise de l'église de Saint-Boniface interprétera, à dix heures du matin, *Messe VIe*, en l'honneur de saint Joseph, à quatre voix et orgue (Oreste Ravanello); au Graduale : chant de l'*Adeste fideles*; à l'Offertoire : *Stetit Angelus*, pour deux voix d'enfant et orgue (P. Piel); après la messe : Sortie pour orgue (A. Guilmant).

Au salut de quatre heures, l'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera : Entrée : *Toccate* et *Fugue* en *ré* mineur pour orgue (J. S. Bach); *Cantate Domino*, à quatre voix sans accompagnement (Giovanni Croce); *Ave Maria*, à huit voix et orgue (Mendelssohn); *Adagio* de la sonate pontificale pour orgue (Lemmens); *Hodie apparuit*, à trois voix d'hommes sans accompagnement (Orlando de Lasso); *Alleluia*, à quatre voix et orgue (Hændel); *Tantum ergo*, en chant grégorien, *allegro moderato* (Mendelssohn). Les orgues seront tenues par M. Aug. De Boeck.



Le Cercle artistique annonce pour le lundi 9 janvier 1899, à 8 1/2 heures, une soirée musicale donnée par Mme Félix Mottl et MM. Félix Mottl et Eugène Ysaye.

CORRESPONDANCES

GAND. — Il y aurait un bon sujet d'opérette à puiser dans la suite des vicissitudes par lesquelles a passé notre Conservatoire royal depuis deux ans. En 1896, un projet magnifique, répondant à tous les desiderata, et approuvé par toutes les autorités compétentes et autres, avait reçu un commencement d'exécution en ce sens qu'on avait décidé la démolition de l'antique orphelinat de garçons, dans lequel on hébergeait le Conservatoire, et que les immeubles voisins avaient été expropriés pour cause d'utilité publique, en vue de reconstruire sur les terrains ainsi acquis un local digne de la destination qu'il devait recevoir. Entre temps, on aménageait les corridors, appartements et greniers de l'antique hôtel de Limbourg afin de pouvoir y donner provisoirement les cours figurant au programme du Conservatoire.

Mais, la valeur des terrains acquis s'étant considérablement accrue par suite des travaux effectués dans ce quartier, on émit l'idée qu'il vaudrait mieux revendre ces terrains et y faire reconstruire de nouvelles maisons. Ce n'était certes pas la peine d'abattre des bâtiments modernes pour en édifier de nouveaux, direz-vous. Mais, ici l'histoire devient vraiment cocasse; il est question, en effet, après les travaux que nous mentionnons ci-dessus, de démolir (encore!) le « nouveau » local ainsi que les immeubles avoisinants, pour re-cause d'utilité publique et de reconstruire sur les terrains ainsi acquis un nouveau Conservatoire.... ou autre chose peut-être; entre temps, on donnerait les cours Dieu sait où! Quant aux concerts symphoniques, si nombreux à Gand (il y en a eu un en trois ans!), on les donnerait provisoirement soit dans le vestibule de l'hôtel de ville, soit au Théâ-

tre flamand, qui, actuellement, est encore en construction.

Voilà comment, chez nous, on comprend les questions intéressant l'art musical.

Le Grand-Théâtre est décidément sorti de la mauvaise passe dans laquelle il a failli sombrer; les spectacles deviennent enfin plus intéressants, et l'interprétation des œuvres laisse beaucoup moins à désirer. Cette semaine, nous avons eu la première en Belgique de *Javotte*, le délicieux ballet de Saint-Saëns, dont la musique si riche, si colorée, si empreinte de sentiments vrais, a été remarquablement interprétée par l'orchestre, conduit par M. Bovy; c'est un véritable régal que d'entendre une interprétation si fine, si ciselée, dans laquelle les moindres intentions d'écriture et de composition sont rendues avec un très grand souci d'exactitude. Nous regrettons de devoir faire une légère restriction à nos éloges en ce qui concerne le réglage des danses. Mlle Linda Pastore, dont nous ne voudrions pas contester le réel talent, dont elle a d'ailleurs fait preuve en réglant admirablement les ballets de la *Poupée* et d'*Henry VIII*. semble avoir perdu légèrement de vue, au 2e tableau surtout, que la danse, pour être un art, doit être en harmonie parfaite avec la musique, et que tel pas, très bien exécuté d'ailleurs, peut n'être pas du tout à sa place dans telle scène de *Javotte*. A part cette légère restriction, nous devons constater que l'interprétation dans son ensemble a été très satisfaisante et que le public a fait à l'œuvre de Saint-Saëns un accueil des plus chaleureux.

Au Cercle artistique et littéraire nous avons eu le 17 décembre, la première audition de la Section vocale d'amateurs. Au programme figuraient, entre autres, l'*Ode au Soleil* de Rameau, qui fut exécutée au concert du 27 mars 1897 et que nous avons réentendue avec un réel plaisir, la *Biblis* de Massenet, et d'Emile Mathieu, le *Sorbier*, que la Section vocale a exécuté comme don de joyeuse entrée au nouveau directeur du Conservatoire royal de Gand. Disons tout de suite que l'œuvre d'Emile Mathieu a remporté un gros succès, et que l'auteur, qui avait bien voulu se charger du soin de diriger personnellement son œuvre, a été longuement acclamé. Les solis étaient tenus par Mme Masquelier, dont nous avons maintes fois déjà applaudi la voix pure et fraîche, et par M. Bresou, dont le riche organe sonnait admirablement dans la salle du Cercle artistique. D'un tout autre caractère est la *Biblis* de Massenet dont l'œuvre, moins savante peut-être que celle d'Em. Mathieu, présente par le fait même moins de difficultés d'interprétation. Le public lui a également réservé un accueil très favorable. Parmi les solistes, nous devons une mention toute spéciale à Mme Raquet-Delmée, qui a littéralement transporté son auditoire par l'art avec lequel elle sait conduire un organe très étoffé et le sentiment qu'elle sait mettre dans l'interprétation de ses morceaux. Indépendamment du rôle important qu'elle tient dans *Biblis*, elle a chanté à la perfection le *Nil* de N. Le Roux, et le *Printemps* de Paul Vidal, dont le public lui a redemandé le dernier couplet. Enfin, de Gust. Charpentier, nous avons entendu l'élégiaque *Chanson du Chemin* et *A mules*, interprétés par M. Vanderhaegen. Nous apprenons que Massenet a adressé à la direction de la Section vocale une lettre remerciant les interprètes d'avoir inscrit son œuvre au programme, et annonçant que sa *Biblis* serait exécutée prochainement au Conservatoire de Paris avec orchestre et chœurs.

Avant de terminer, il nous reste à féliciter sincèrement le directeur, M. Paul Lebrun, du succès qu'il a remporté et du soin qu'il a mis dans l'interprétation des différentes œuvres.

La Société des Concerts d'hiver a brillamment ouvert, jeudi dernier, la série de ses fêtes, grâce au concours du Quatuor Schörg et de M. Maurice Kufferath. Une séance Beethoven, avec de pareils éléments, devait nécessairement attirer un public nombreux; aussi la salle de l'hôtel de ville, dans laquelle se donnait cette première soirée, était-elle littéralement bondée. M. Maurice Kufferath a fait l'historique du quatuor au point de vue des instruments et de la musique, en s'attachant plus particulièrement à la période de Haydn, Mozart, Beethoven. Après avoir laissé la parole à Beethoven, représenté en l'occurrence par le Quatuor Schörg, M. Kufferath a parlé de la dernière œuvre de Beethoven, le merveilleux *Quatuor* op. 135, en *fa* majeur.

Le Quatuor Schörg, Daucher, Miry et Gaillard se faisait entendre pour la première fois à Gand. Ce jeune Quatuor est remarquable par les belles qualités d'ensemble, de pondération dans la sonorité, d'homogénéité parfaite, de délicatesse et de vigueur d'archet qu'il possède. Aussi, ce fut une véritable révélation pour la majorité des auditeurs, que l'audition des onzième et seizième *Quatuors* de Beethoven. Quelle passion suprême et résignée, quel souffle surnaturel, quelles sonorités supra-terrestres dans l'*adagio* du onzième; quelle ampleur, quelle majesté, se dégage du premier mouvement du seizième, et quelle délicatesse dans le *scherzo* de la même œuvre! Les applaudissements et les rappels qui ont accueilli l'interprétation de ces deux chefs-d'œuvre ont dû prouver au Quatuor Schörg le plaisir qu'a éprouvé le public à l'écouter.

MARCUS.

LE HAVRE. — L'Association des concerts populaires donnait dimanche dernier, au Grand-Théâtre, sa première audition de la saison et, chose rare, le public est arrivé si nombreux que beaucoup de personnes n'ont pu trouver place dans la salle.

C'est devant un auditoire absolument enthousiaste que s'est exécuté un programme des plus intéressants.

Avec la *Symphonie pastorale*, il nous a été permis de constater les progrès énormes réalisés par l'orchestre de M. J. Gay. Aux précédentes auditions

de l'œuvre de Beethoven, l'harmonie, où figurent des solistes excellents, dont un cor hors de pair, nous avait contraint à des éloges sans restrictions; malheureusement le quatuor laissait à désirer, et il nous souvient d'un terrible bafouillage des seconds violons à la soudure du *scherzo* et de l'orage, qui ne s'est pas renouvelé dimanche, M. Gay et son comité ayant, dit-on, renvoyé à leurs études certains éléments trop médiocres. Le pupitre, très nombreux, des premiers violons a été d'un bout à l'autre du concert d'une correction absolue.

Que dire de Pugno, le grand pianiste, qui n'ait été déjà dit au Hâvre même, où la Société des concerts populaires le fit entendre dans un de ses précédents concerts? Il a été ce qu'il est toujours, c'est-à-dire d'une maîtrise incomparable dans le *Concerto* en *fa* de Saint-Saëns, après l'audition duquel on lui a fait une ovation délirante. Ayant rendu cet hommage au maître du clavier, le public a voulu y associer M. Gay et l'orchestre.

Fidèle à son rôle initiateur, la Société avait à son programme les *Landes* de M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy et l'un des plus remarquables élèves de César Franck.

Cette œuvre, d'une conception large et élevée, nous a bien fait entrevoir ces paysages bretons mélancoliques et d'une poésie si pénétrante. Le premier thème, qui repose sur des tenues de contrebasses, caractérise la tristesse de la nuit sur ces lieux désolés. Le deuxième thème (le thème expressif de l'œuvre) apporte un rayon de soleil et symbolise le réveil de la lande. Dans un *crescendo* habilement ménagé, le paysage s'éclaire, et dans l'orchestre tout chante pour arriver dans un admirable *fortissimo* à l'épanouissement de la nature. Le public a chaleureusement accueilli les *Landes*.

C'est avec joie que les admirateurs de Wagner ont pu applaudir *Siegfried-Idyll*, très bien interprété du reste, ainsi que la suite d'orchestre de Grieg, *Peer Gynt*, où l'on a pu constater le nouveau la cohésion du quatuor.

F. M.

LIÉGE. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire amène chaque année une séance mi-officielle, mi-musicale. Un discours du gouverneur, prélude laudatif qui épand par toute la salle de solennelles bouffées d'encens, la remise aux lauréats de rouleaux de papier destinés à authentiquer leur mérite, le concert enfin, réservé, comme il convient, à l'œuvre d'un élève sorti de l'Ecole et au défilé des virtuoses primés aux derniers concours : l'invariable programme.

On a entendu, cette fois, une cantate de M. Duysens, intitulée *Eva nova*, composée sur un débile poème dont le musicien a certes dû, aux heures où il invoquait la Muse, repousser la hantise.

Ce serait ici le lieu d'ouvrir une courte parenthèse pour déplorer cette coutume des jeunes musiciens de toujours choisir, pour débuter, l'illustration musicale d'un texte de cantate.

Si ce genre, adopté pour les concours de Rome sans autre motif plausible qu'une inviolable tradition, permet au compositeur de manier les chœurs, mêler aux développements symphoniques des récits chantés, il l'assujettit, par contre, à un compromis. Presque toujours, en effet, le versificateur est un boulet à traîner. Au moment donc où la première inspiration germe en son cerveau, le pauvre musicien se trouve encombré d'impitoyables alexandrins.

Quel fatras de caricatures bibliques, d'érotismes écœurants, de niaiseries patriotiques ou d'indécentes mysticités serait un recueil de tous les « poèmes » qui alourdirent le premier vol de tant de musiciens! Où trouver la strophe qui ne soit un obstacle à vaincre, un ennemi à terrasser avant de s'affirmer musicalement?

Sous cette réserve très générale, il faut louer, en l'occurrence, M. Duysens de son vaillant effort, appuyé d'ailleurs sur une science méritoire et une habileté sérieuse.

Le public a fort apprécié aussi, exécutée à l'unisson par tous les violonistes lauréats, l'*Elégie* de M. Radoux. Ce mouvement d'ensemble, dont le seul effet a été d'enfler d'un son démesuré une aimable mélodie, s'est effectué sans accroc. A décupler la sonorité par cette multiplicité de « solistes », on diminue en raison inverse l'intensité d'expression. L'opportunité de démontrer, à cette cérémonie, par le symbole de ces archets obéissants, la discipline intérieure du Conservatoire, justifie seule ce dressage d'un intérêt artistique douteux.

Il sied de noter enfin l'accueil aimable fait à Mlle C. Lejeune, qui a chanté un air de Gluck, et à M. Séau, un jeune violoniste qui a interprété du Vieuxtemps, et, pour clôturer la séance, la marche de *Patria*, entr'acte de l'oratorio de M. Radoux.

E. S.

MONS. — La Société de musique vient de rouvrir ses portes. La soirée de mercredi dernier — soirée intime — a été très réussie.

Au programme sont d'abord des *Chansons françaises et wallonnes* harmonisées par Gevaert, qui ont été bien rendues, encore que l'on pût demander aux exécutants plus de soin dans l'articulation, et aussi un plus grand souci de l'expression. Les couplets de la *Vache égarée* eussent gagné à plus de sentiment et d'émotion. Les mélodies charmantes et les rythmes gracieux des *Nouveaux poemes d'amour* de Brahms ont été interprétés par un double quatuor aux voix généralement bien assorties, d'une manière très satisfaisante et avec la discrétion qui convenait à cette aimable musique.

Le *Psuame CXXXVI* de Guy Ropartz, qui venait en bonne place dans le programme, eût mérité mieux qu'une exécution avec accompagnement de piano et d'orgue, qui ne s'explique que par le

caractère tout intime de ce concert de société. Nous espérons réentendre prochainement avec tous les éléments désirables cette œuvre du plus grand mérite, qui, bien que d'exécution difficile, a été excellemment rendue et a produit une très bonne impression.

Comme soliste, la Société de musique, en faisant entendre M. R. Preumont, violoncelliste, un enfant de Mons, lauréat au Conservatoire royal de Bruxelles, a rencontré les désirs de ceux de ses concitoyens qui s'intéressent à ce jeune artiste si admirablement doué. Son exécution de la *Sonate* de Boccherini a été de tous points remarquable.

En somme, la Société de musique, sans grand bruit, sans grand fracas, avec des éléments trop souvent restreints, malheureusement, au point de vue de l'orchestre, poursuit ses efforts d'initiation aux choses musicales. Mais il est évident que depuis près de dix ans, ceux-ci n'ont pas été stériles et constituent un enseignement appréciable.

— Dimanche a eu lieu la matinée musicale que donne annuellement le Conservatoire à l'occasion de la distribution des prix. Les lauréats des classes de chant, violon, flûte et clarinette ont été produits, dans ce concert d'un médiocre intérêt. Seul, M. Duparloir, de la classe de M. Edm. Willame, actuellement élève de M. Thomson, paraît avoir quelque étoffe.

Son interprétation de bon aloi, encore qu'un peu froide, du *Concerto* de Max Bruch, lui a valu un joli succès. Mais ce défilé obligé des premiers prix de l'année — chant, violon, flûte et clarinette — peut-il contribuer à composer un programme intéressant, et n'y a-t-il rien de mieux à faire?

L'orchestre avait sa participation marquée par l'ouverture de *Léonore nº 3* et la *Marche* de Schubert, orchestrée par Liszt. Nous risquerons-nous à dire de quelle insuffisance a paru l'exécution de ces pièces et combien se sent le manque de contact de l'orchestre avec la direction?

Vraiment, est-il croyable qu'un institut musical ayant rang de conservatoire, disposant d'éléments bons en général, en tout cas facilement améliorables, puisse en être réduit à un effacement aussi complet?

REIMS. — La troisième séance de la Nouvelle Société de musique de chambre nous a ramené un des artistes favoris du public rémois, le violoncelliste Joseph Hollman, qui fut, avec Raoul Pugno et Henri Marteau, l'un des fondateurs de cette société à laquelle nous devons tant de jouissances artistiques. Avec Mlle Clotilde Kleeberg, le célèbre virtuose nous a donné une interprétation absolument parfaite de la belle *Sonate* en *ut* mineur de Saint-Saëns; l'ensemble était impeccable, et la sonorité des deux instruments fondue à miracle. Aussi le public a-t-il chaudement acclamé les deux excellents artistes.

Non moins bonne a été l'exécution d'une *Sonate*, op. 46, pour piano et violoncelle, d'Emile Bernard. L'œuvre est de grande valeur, très intéressante, très personnelle (cependant, au début du premier morceau, quelques harmonies tristanesques); elle peut compter parmi les belles pages de la littérature classique du violoncelle.

Passons rapidement sur trois pièces pour violoncelle de Widor, très bien jouées, mais manquant peut-être d'intérêt, pour louer comme il convient Mlle Kleeberg de sa magnifique interprétation de la *Sonate* op. 31, nº 3, de Beethoven. Le premier morceau, le difficile *scherzo*, ainsi que le *presto* final ont été joués et compris à la perfection par l'admirable pianiste. Nous demandons à faire nos réserves pour le *menuet*, exécuté trop lentement à notre goût, et qui aurait demandé, croyons-nous, plus de simplicité.

NOUVELLES DIVERSES

L'assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique a eu lieu lundi à Paris. Elle avait été annoncée si vaguement que personne ne se doutait, qu'elle dût avoir lieu.

Nous constatons, une fois de plus, qu'en dehors de quelques fabricants de chansonnettes et compositeurs de musique pour cafés chantants, — la garde prétorienne de M. Victor Souchon, empereur et roi, — aucun délégué en mesure de défendre les intérêts multiples que représente la Société n'a pris part à cette réunion. Les auteurs belges et étrangers affiliés n'ont pu faire entendre leurs observations sur la gestion du syndicat, qui n'est l'émanation que des sous-musicastres de de Paris et de la banlieue.

Et, comme de coutume, M. Souchon a adressé aux journaux la petite note traditionnelle qui chante sa louange et le proclame le plus extraordinaire des agents généraux passés, présents et futurs.

Voici cette noie. Admirons-en l'esprit et la saveur :

« La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique a tenu hier une excellente assemblée générale. Les sociétaires, mis en belle humeur par l'annonce d'une augmentation de recettes de 137,000 fr., ont voté d'enthousiasme des félicitations au syndicat, et en particulier à son président, M. Octave Pradels, pour l'heureux accord intervenu entre les deux grandes sociétés de perception.

» L'administration n'a pas été moins bien partagée, tant pour son installation nouvelle de la rue Chaptal, si rondement menée à terme, que pour sa gestion financière, qui marche allègrement vers le deuxième million de recette annuelle (les recettes de cette année avoisinent 1,900,000 fr.).

» Le clou de la séance a été la discussion du nouveau projet de caisse de retraite, discussion bril-

lante, dans laquelle M. Victor Souchon faisait fonctions de rapporteur et de commissaire du syndicat.

» Le nouveau projet, qui est une ingénieuse combinaison basée sur l'emploi des ressources sociales et sur l'intervention de la Caisse nationale de retraite pour la vieillesse, a été pris en considération. Une commission a été nommée pour l'élaboration du projet définitif tel qui devra être soumis à une prochaine assemblée générale spéciale.

» Les comptes annuels ont été adoptés à l'unanimité.

» La commission de la caisse de retraite a été fêtée comme elle le méritait, et la séance s'est terminée, au milieu de la satisfaction générale, par des élections qui ont donné les résultats suivants :

» Sont nommés membres du syndicat :

» MM. Maurice Boukay (Couyba, député), auteur; Louis Ganne et Gabriel Marie, compositeurs; Georges Costallat, éditeur.

» La commission des comptes sera composée cette année de MM. Baillet, Deschaux, Jost, Lagasse (député) et Goudesone.

» Enfin, la commission de la caisse de retraite voit entrer dans son sein MM. Philippe Maquet et Paul de Choudens.

» En résumé, excellente impression due à la constatation d'un état de prospérité qui fait grand honneur au syndicat et à l'agent général de la Société. »

— Il n'est bruit à Londres que de la scission qui vient de se produire entre les principaux intéressés de l'entreprise de Covent-Garden. On sait qu'à la mort de sir Augustus Harris, la direction de l'Opéra de Covent-Garden passa entre les mains d'un syndicat — dirigé par M. Grau, lord de Grey et M. Higgins — qui prit à bail le théâtre pour une période expirant le 25 mars prochain. Vers la fin de la saison dernière, le propriétaire, M. Faber, exprima l'intention de prendre une part active à la direction de la saison d'opéra et de renoncer au rôle passif qu'il avait rempli jusque-là. Il en fit part au syndicat et entra en négociations avec M. Maurice Grau, lord de Grey et M. Higgins, dont il désirait obtenir le concours. M. Maurice Grau devait être chargé de la direction artistique de l'Opéra, lord de Grey et M. Higgins des fonctions d'administrateurs. M. Grau devait recevoir 20,000 francs d'appointements et 25 p. c. des bénéfices nets, lord de Grey et M. Higgins chacun une loge pour la saison et 15 p. c. des bénéfices nets. On croyait tout arrangé et décidé définitivement quand, récemment, le bruit courut qu'il y avait désaccord entre M. Faber et les trois codirecteurs. Ce désaccord, on le sait aujourd'hui, portait sur la somme pour laquelle le loyer du théâtre devait figurer dans les frais généraux et sur les honoraires que M. Higgins devait recevoir comme sollicitor de Covent-Garden. Il paraît que, de part et d'autre, on se montra intransigant, et M. Faber annonce aujourd'hui que, bien que privé de l'assistance de lord de Grey, de MM. Grau et Higgins, il prend les mesures nécessaires pour donner des représentations d'opéra à Covent-Garden la saison prochaine. M. Faber a l'intention de dépenser 250,000 francs pour l'embellissement de Covent-Garden et pour faire faire des costumes et des décors nouveaux.

— M. Jean de Reszké a déclaré au correspondant du *Daily Telegraph*, à New-York, qu'il serait bientôt directeur d'un nouvel Opéra à Paris.

— Ce nouvel opéra, a-t-il ajouté, sera ouvert pendant l'Exposition. Il sera élevé place Vendôme, et coûtera je ne sais combien de millions. Pendant l'Exposition, nous jouerons *Siegfried*, le *Crépuscule des dieux*, la *Damnation de Faust*, et l'*Armide* de Gluck.

M. Jean de Reszké c'est assuré le concours de Mme Lilli Lechman, la célèbre chanteuse allemande, qui chantera Armide.

Parmi les personnalités qui commanditent cette entreprise théâtrale figurent notamment MM. Alfred de Rothschild et le baron Erlanger.

— Le théâtre de la Scala de Milan vient de publier son *cartellone* pour la saison de carnaval et carême, qui s'ouvre le 26 décembre. Le répertoire comprend *Falstaff*, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, le *Roi de Lahore*, *Iris*, *Norma* et les *Huguenots*, plus deux ballets : le *Carillon*, de Massenet, et *Rosa d'amor*, de Joseph Bayer. Voici le tableau de la troupe : MM. Articci, Broggi, Carlo Buti, De Lucia, De Marchi, Cesare De Rossi, Grossi, Masiero, Masini, Matassini, Navarrini, Nicolau, Giuseppe Pacini, Pini-Corsi, Antonio Scotti, Sillingardi, Tisci-Rubini, Wigley et Mmes Ericlea Darclée, Ines De Frate, Degli Abbati, de Lerma, Guerrini, Padovani-Farren, Pagnoni, Angelica Pandolfini. Chef d'orchestre et *maestro concertatore*, M. Arturo Toscanini. Aux œuvres dramatiques indiquées ci-dessus, il faut joindre les trois compositions religieuses de Verdi : *Stabat Mater*, *Laudi alla Vergine*, *Te Deum*, et l'oratorio de l'abbé Lorenzo Perosi la *Résurrection de Lazare*.

— L'abbé Perosi vient d'être nommé par le pape directeur des chanteurs de la chapelle Sixtine.

— M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire et compositeur de l'ode latine du *Baptême de Clovis*, dont les paroles sont, comme on le sait, du pape Léon XIII, vient d'être nommé par Sa Sainteté commandeur de l'ordre de Saint-Grégoire le Grand.

BIBLIOGRAPHIE

A lire, un très joli *Noël* pour une voix avec accompagnement d'orgue ou de piano, émanant de la plume de M. Wiernsberger (J.-A.). L'œuvre, d'un délicieux sentiment, est dédiée au R. P. Dédin, maître de chapelle de l'église Sainte-Geneviève, de Reims.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

NÉCROLOGIE

On annonce, de Nantes, la mort du baryton Arsandaux, qui était professeur au Conservatoire de cette ville.

Sorti du Conservatoire de Paris avec un prix d'opéra comique, Arsandaux a longtemps chanté au théâtre de l'Athénée, alors sous la direction de Martinet. Il y créa, entr'autres, les *Brigands* de Verdi, et la *Folie à Rome* de Ricci, avec Mlle Marimon et Soto, qui fut un succès de longue durée. Plus tard, il fut engagé aux Bouffes pour y jouer *Panurge* d'Hervé.

Arsandaux avait quitté le théâtre pour se concrer au professorat. Il fut successivement nommé professeur aux conservatoires de Lyon, Alger, Nancy et Nantes.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 19 au 26 décembre : L'Etoile du Nord; Lohengrin; Princesse d'Auberge; Hænsel et Gretel, Milenka; Princesse d'Auberge. Dimanche : L'Or du Rhin; lundi : Princesse d'Auberge.

Galeries. — Boccace.

Société Symphonique des Concerts Ysaye (salle du théatre de l'Alhambra).—Dimanche 8 janvier 1899, à 2 heures, quatrième concert d'abonnement sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de M. Edouard Risler. Programme : 1. Bourrée fantasque (Emmanuel Chabrier), orchestree par M. Félix Mottl; Concerto en *sol* majeur pour piano et orchestre (L. Van Beethoven); 3. Prélude du troisième acte de Tannhæuser (Pélerinage à Rome)(R. Wagner); 4. Pièces pour piano seul. M. Edouard Risler; 5. Symphonie héroïque (nº III) (L. Van Beethoven). Répétition générale, le samedi 7 janvier 1899, à 2 ½ h.

Liége

Salle des fêtes du Conservatoire. — Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Sylv. Dupuis. Deuxième concert, le vendredi 6 janvier 1899, à 8 h. du soir, avec le concours de Mme Henriette Mottl, cantatrice, et de M. Félix Mottl, chef d'orchestre des théâtres de Carlsruhe et de Bayreuth. Programme : 1. Fragments de l'opéra Freischütz (Weber) : a) Ouverture, premier acte; b) Air d'Agathe, deuxième acte. Agathe : Mme Mottl; 2. Symphonie en *la*, nº 7, op. 92 (Beethoven); 3. Prélude de Lohengrin (Wagner); 4. Fragments de l'opéra Tristan et Iseult (Wagner) : a) Prélude, premier acte; b) La mort d'Iseult, troisième acte. Iseult : Mme Mottl; 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Wagner).

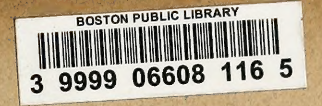
Paris

Opéra. — Du 19 au 23 décembre : La Valkyrie; répétition générale de la Burgonde; Rigoletto et l'Etoile; première de la Burgonde.

Opéra-Comique. — Du 19 au 23 décembre : Manon; Lakmé; Manon; Lakmé; Carmen; Manon.

Concerts-Lamoureux. — Dimanche 25 décembre, à 2 h. ½, dixième concert. Programme : Ouverture de Léonore nº 3 (Beethoven). — La Naissance de Vénus, poème symphonique (Alexandre Georges). — Audition du deuxième acte de Tristan et Iseult (R. Wagner) : Iseult, Mme Chrétien-Vaguet; Brangæne, Mlle Eléonore Blanc; Tristan, M. Cossira. — Cortège de Baccus, extrait du ballet de Sylvia (Delibes).

Salle des Quatuors Pleyel, Wolff & Cie (22, rue Rochechouart). — Lundi 26 décembre, deuxième séance de Récital de violon donné par Joseph Debroux. Programme : 1. Concerto, op 21 (Hans Sitt); 2. Sonate, nº 6, Hændel (F. A. Gevaert-Colyns); 3. Romance, op. 26 (Svendsen); 4. Légende (A. Coquard); 5. Guitare (Ed. Lalo); 6. Romance (Willy Rehber 7. Introduction et Ron lo Capriccioso (Saint-S


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 116 5

